وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس –المدية-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية المضمرة
في رواية (رجال وذئاب) لـ "نجيب الكيلاني"

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :
- مريم فليتي

إشراف:
د. فطيمة بن ربيعي

السنة الجامعية: 2023-2024

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحيى فارس –المدية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية المضمرة
في رواية (رجال وذئاب) لـ "نجيب الكيلاني"

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

- مريم فليتي

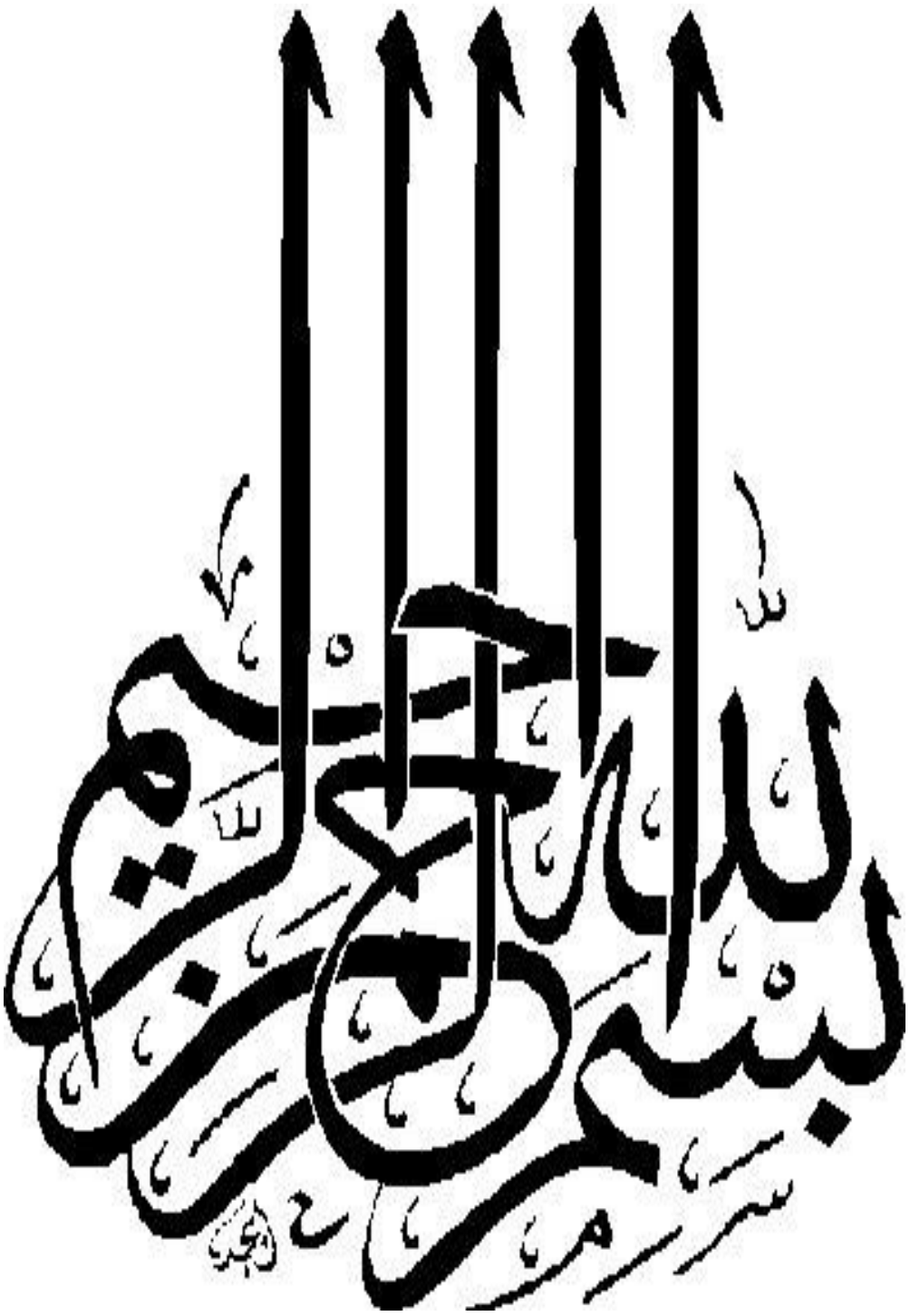
إشراف:

- د. فطيمة بن ربيعي

لجنة المناقشة

الأعضاء	الجامعة	
الدكتور حسين العربي	جامعة يحي فارس بالمدية	رئيسا
الدكتورة فطيمة بن ربيعي	جامعة يحي فارس بالمدية	مشرفة ومقررة
الدكتور فوزي لدرز	جامعة يحي فارس بالمدية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023-2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام

للنجاح أناس يقدرون معناه،

لذا أقدر جهودك المضنية فأنت أهل للشكر والتقدير لك مني أسمى

معاني الشكر والامتنان وأصدق آيات التقدير والعرفان

إلى الباحثة الدكتورة "فطيمة بن ربيعي"

الحريصة والمتفانية في عملها، التي سقت هذا البحث من فيض جهدها

السخي وصادق توجيهها السني

حتى استحال على يدها أرضا مخضرة

والشكر موصول أيضا للجنة المناقشة الموقرة

التي شرفتنا بقراءة البحث وتقويم زلاته

إهـــــــدا

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى التي تدمع العين لأفضالها، ويعجز اللسان عن شكرها

إلى بلسم الجراح وينبوع الحنان التي أنارت دربي بنصائحها، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد إلى الغالية على قلبي **أمي الحبيبة أدامها الله**

إلى الكتف التي أضع عليها أثقالي إلى النور الذي أنار دربي،

والسراج الذي لا ينطفئ نوره، والذي بذل جهد السنين من أجل أن أعتلي سلالم النجاح

إلى من أحمل اسمه بكل فخر، وإلى من أماط الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق الحياة **أبي العزيز حفظه الله**

إلى صديقي وأخي، سندي في السراء والضراء ومنبع قوتي **أخي الغالي** "**أنس**"

إلى كل الأهل والعائلة الكريمة كل باسمه ومقامه

مـــريم

مقـــــدمة

عرفت الدراسات النقدية تطورا في مجالاتها ومنطلقاتها ومرجعياتها، وهذا ما جعلها تغير رؤاها وطروحاتها ومن ثم منحى قراءتها للنص الأدبي، ومن تلك الدراسات الحديثة نجد **(النقد الثقافي)** هذا المجال الذي يحاول البحث في عمق الخطاب الأدبي وما وراءه، وذلك للكشف عن ما يعرف بـ **(الأنساق الثقافية المضمرة)**، وذلك من خلال ربط ذلك الخطاب بسياقات غير أدبية محيطة به؛ أي أنها تتعدى البنية الجمالية للأدب إلى البحث في السياقات الثقافية غير المعلنة التي ساهمت في تشكله وتكونه وفق أشكال محددة.

حيث يسعى هذا الطرح الجديد الى تذوق الخطاب الأدبي بوصفه قيمة ثقافية؛ فيميط اللثام عن الأنساق الثقافية المضمرة في ثناياه، وفق نظرة محاوِرَة لتيماته ومعانيه الضمنية تتوخى استنطاق النظام الثقافي المكتنز في ثنايا النص، وكشف مضمراته المركزية والهامشية، ليخرج بذلك أو ليتجاوز حدود القراءة الجمالية الماتعة الى ثنايا الرؤى والتصورات الفكرية والثقافية التي ينبني عليها عالم المبدع والكاتب، والتي تشكل التوجه أو المنعى العام لذلك المبدع؛ فلا تخلو تجربة فكرية أو إبداعية من مُوَجِّه أو مركَّب أيديولوجي يؤطر رؤيتها وطرحاها.

ونظرا لهذه الأهمية، التي تحتلها دراسة الأنساق في العمل الأدبي، والتي من خلالها يمكن أن نعِي جوانب أخرى في النص، وتفتح لنا آفاقا جديدة على التجربة الأدبية، ارتأينا البحث في موضوعنا هذا، المعنون بـ:

"**الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (رجال وذئاب) لنجيب الكيلاني**"

الذي صدر عن دار الصحوة للنشر، بغية فك شيفراته، والكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة تحت ستار خطابه الأدبي وجمالياته السردية.

ويفرض علينا الاشتغال على هذا الموضوع الحديث عن أهم الدوافع الذاتية والموضوعية التي دعتنا للخوض فيه، حيث تكمن الدوافع الذاتية في رغبة البحث في

موضوع الأنساق الثقافية، وتذليل الصعاب المتعلقة به، وكذلك النص الروائي – محل الدراسة– كونه موضوعا استفزازيا ومثيرا للفضول، لأنه يكشف العديد من القضايا السياسية والاجتماعية الحساسة.

أما الدوافع الموضوعية، فكانت متعلقة بما يحمله هذا المنهج النقدي من رؤية غير معتادة في قراءة النصوص الأدبية وتأويلها، ومحاولة كشف مضمراتها، من خلال جملة من الأسس والمبادئ الثقافية، بالإضافة الى أن الرواية – حسب ما توفر لنا– لم تدرس من هذه الناحية النقدية من قبل.

ومن ثم فإن إشكالية دراستنا تقوم على السؤال التالي:

- ماهي الأنساق الثقافية المضمرة المنطوية تحت البنية النصية الجمالية لرواية رجال وذئاب لـ"نجيب الكيلاني" ؟

كما تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات أهمها:

– ما مفهوم النسق الثقافي؟

– ماهي أبرز الأنساق المضمرة ضمن نص رجال وذئاب؟

– ما هي آليات اشتغال هذه الأنساق؟

– ما هي أهم تجلياتها في الخطاب الادبي؟

وقد انطلقنا في معالجتنا لموضوعنا من جملة من الفرضيات، أبرزها:

– تتسرب الأنساق الثقافية المضمرة تحت جمالية النص، لتخفي في مضمونها دلالات ومعاني مسكوت عنها لا يتسنى البوح بها.

– تعكس مدونة (رجال وذئاب) واقع المجتمع المصري في عهد الرئيس الراحل "جمال عبد الناصر"، وتقدم صورة مخفية لمختلف القضايا السياسية والاجتماعية والدينية.

– عملت الأنساق الثقافية المضمرة على كشف إيديولولجية وتوجه الأديب الإسلامية.

وبما أن المنهج ضرورة إجرائية ونظرية لا بد منها؛ فإننا اشتغلنا على المنهج البنيوي، وذلك للوقوف على البنية الداخلية والخارجية للعمل الأدبي، ولاستخراج الأنساق الثقافية الثاوية في الرواية وفق بعض الإجراءات التي تخدم ممارسته منها: التأويل وتعرية الدلالات، كما استعنا بالمنهج السيميائي في تحليل وفك شفرات العتبات من خلال تقديم قراءة للعنوان وصورة الغلاف المصاحبة للنص باعتبار القالب الإخراجي للعمل يسهم هو الآخر في الترويج له والتعريف به في أحيان كثيرة كذلك استعنا باستراتيجيات وآليات النقد الثقافي بما ان محور دراستنا البحثية هي كشف الأنساق الثقافية المضمرة.

وعلى هذا، قسمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة:

يحمل الفصل الأول عنوان **(الأنساق الثقافية ومنهجها "قراءة في المفاهيم")** وقسمناه إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول يحمل عنوان **الأنساق الثقافية مفاهيم نظرية** تناولنا فيه مفهوم **النسق، الثقافة، المضمر** لغة واصطلاحا، وتنا ولنا في المبحث الثاني: **النسق الثقافي مفهوم أنواع ونماذج** ، عالجنا فيه مفهوم النسق الثقافي وأنواعه، من نسق ظاهر ومضمر، كما تطرقنا فيه إلى أبرز النماذج في الأنساق الثقافية في الخطاب الأدبي، أما المبحث الثالث فجاء بعنوان : **النقد الثقافي الأصول والمرتكزات،** تناولنا فيه مرجعيات النقد الثقافي ومفهوم النقد الثقافي، بالإضافة إلى مرتكزات النقد الثقافي.

أما بخصوص الفصل الثاني: فقد حاولنا فيه أن نقف عند أبرز الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (رجال وذئاب) لـ"نجيب الكيلاني"، ولذلك عنوناه بـ **الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (رجال وذئاب) لـ"نجيب الكيلاني"**، وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث: الأول الأنساق الثقافية الاجتماعية تطرقنا فيها إلى **نسق المرأة الملتزمة والمرأة اللعوب،**

كذلك **نسق الاستعلاء الذاتي**، حيث كشفنا من خلال هذه الثلاثية نسقين مشتركين وهما **نسقا العفة والفساد**.

وجاء المبحث الثاني بعنوان **الأنساق الثقافية السياسية**، تطرقنا فيه إلى **نسق الفساد التاريخي ونسق التحرر** من قيد السلطة، **ونسق عنف السلطة**، أما المبحث الثالث فخصصناه **للأنساق الثقافية الدينية**، حيث ناقشنا فيها **نسق الفكر الصوفي ونسق الأيديولوجية الإسلاموية**.

ليكون الفصل الثالث بعنوان **الأنساق الفنية الجمالية**، حاولنا فيه الوقوف على العتبات النصية للعمل الأدبي حيث تناولنا في المبحث الأول **نسقية العنوان** من حيث المستوى المعجمي والدلالي والتركيبي والصوتي، وفي المبحث الثاني درسنا **نسقية غلاف الرواية** من الواجهة الأمامية وسيميائية أيقونة الصورة والصفحات الداخلية للغلاف.

وفي الأخير، ختمنا بحثنا بخاتمة توصلنا فيها إلى أبرز النتائج من خلال دراستنا لهذا الموضوع، وهي بمثابة إجابة عن التساؤلات المطروحة وقفنا فيها على مدى تحقق الفرضيات من عدمه.

حاولنا إثراء عناصر هذه الخطة بالاعتماد على مجموعة من المراجع أهمها:

نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية – أرثر ايزابرجر النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية – محمد مفتاح التشابه والاختلاف نحو منهجية الشمولية– عبد الفتاح احمد يوسف لسانيات الخطاب والأنساق الثقافية– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،

أما عن الدراسات السابق للموضوع فنجد منها على سبيل المثال:

أطروحة دكتوراه (الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة سفر القضاة لأحمد زغب، نموذجا)، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر لقبنة سعيد،

2020،2021، أطروحة (المرجعيات الأيديولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقاربة حفرية في الأنساق الثقافية)، تخصص أدب حديث ومعاصر لحسيبة ساكر، 2017-2018، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر لحنان مسغوني وعبد الله ديدي، 2019 2020، الأنساق الثقافية في رواية أوشام بربرية، لجميلة زوبير... وغيرها من الدراسات، ولكن نشير إلى أنه – في حدود اطلاعنا – لم تتناول الدراسات روايتنا – محل الدراسة– من هذه الزاوية.

ولا شك أن كل بحث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل، لذا نقف عند بعضها حيث واجهنا صعوبة المسك بالدلالات الدقيقة لتفرعات موضوع الأنساق، وكذا تشعبه وارتباطه بمجالات كثيرة منها السياسية والثقافية، مما يتطلب تعمقا في الطرح وسعة في الاطلاع، كذلك جدّة الموضوع علينا؛ بحيث لم نتطرق من قبل لمثل هذا النوع من الدراسة في مسيرتنا الدراسية، لكن رغبتنا في طرق الجديد، والنهل من بحر العلم الواسع كانت سندنا في تذليل هذه الصعوبات.

وفي الختام نحمد الله عز وجل الذي ألهمنا طريق الصبر والتحدي لإنجاز هذا البحث، كما نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة الدكتورة "فطيمة بن ربيعي" التي كانت حريصة على عملنا كل الحرص بقراءتها الفاحصة، وملاحظتها الدقيقة وتوجيهاتها القيمة والمحفزة، والشكر موصول أيضا للجنة المناقشة على قبولها الاطلاع على العمل لمناقشته وتصويب زلاته، والتي ستزيد من القيمة العلمية لدراستنا، وإن كان التوفيق حليفنا فمن الله وحده جل في علاه وان كان تقصيرا فمن النسيان، والله المستعان.

1- الفصل الأول:

الأنساق الثقافية ومنهجها

"قراءة في المفاهيم"

1-1- المبحث الأول: الأنساق الثقافية مفاهيم نظرية.

1-2- المبحث الثاني: النسق الثقافي "مفهوم وأنواع ونماذج".

1-3- المبحث الثالث: النقد الثقافي "الأصول والمرتكزات".

1-الفصل الأول: الأنساق الثقافية ومنهجها "قراءة في المفاهيم":

تسعى المناهج النقدية المعاصرة على اختلافها إلى دراسة النص الادبي وكشف بنيته، فهو يشكل كتلة متلاحمة من التراكمات المعرفية والثقافية والجمالية وفي ظل هذا التعدد والتنوع ظهر طرح نقدي جديد يسمى بالنقد الثقافي الذي حمل جديدا معرفيا في مجال الدراسات النقدية، ساعيا إلى تذوق النص والبحث فيه عن ما وراء الأدبية والجمالية، عن طريق مجموعة من الادوات الإجرائية تتمثل في (الوظيفة النسقية، الدلالة النسقية، الجملة الثقافية، المجاز الكلي، التورية الثقافية والنسق المضمر الذي يرتكز عليه النقد الثقافي).

ويحاول الكشف عنه وتعريته وهو يمثل المحور الرئيسي في دراستي البحثية. فما هو النسق الثقافي؟ وهل بالفعل تمكن النقد الثقافي من تقديم إضافة جديدة في مجال الدراسات النقدية؟

1-1- المبحث الأول: الأنساق الثقافية مفاهيم نظرية

إن الحديث عن المصطلحات والمفاهيم ضرورة لابد منها، تستلزم منا تحديد التصورات والحدود المعرفية، خاصة في مجال النقد وبالأخص نظرية النقد الثقافي وما تحمله من أدوات مختلفة والتي نتج عنها مفاهيم متعددة منها الجديدة، وأخرى مستعملة وفي هذا المبحث سنتطرق إلى الحديث عن المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للنسق، الثقافة، المضمر.

1-1-1- مفهوم النسق:

يعد النسق من المصطلحات التي كثر استعمالها في الدراسات النقدية المعاصرة خاصة النقد الثقافي الذي يعمل جاهد على تعرية وكشف الأنساق في الخطاب، وللفهم الجيد لهذا المصطلح وإدراك دوره في الدراسات النقدية وجب منا الوقوف على المعنى اللغوي والاصطلاحي

1-1-1-1- النسق لغة:

لضبط هذا المفهوم (النَّسَقُ) من الناحية اللغوية لابد من الرجوع إلى أمهات المعاجم، حيث وردت لفظة (النَّسَقُ) في معجم (لسان العرب) مشتقة من مادة "نَسَفَ" «(النَّسَقْ) مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَا كَانَ عَلَى طَرِيقَةِ نِظَامٍ وَاحِدٍ، عَامّ فِي الأَشْيَاءِ، وَقَدْ نَسَّقْتُهُ تَنْسِيقاً وَيُخَفَّفُ اِبْنُ سَيِّدِهِ نَسَقَ الشَّيْءَ يَنْسُقُهُ نَسْقاً وَنَسَّقَهُ نَظَّمَهُ عَلَى السَّوَاءِ وانْتَسَقَ هُوَ وَتَنَاسَقَ... وَالنَّحْوِيُّونْ يُسَمُّونَ حُرُوفَ العَطْفِ حُرُوفَ النَّسَقِ لِأَنَّ الشَّيْءَ إِذَا عَطَفْتَ عَلَيْهِ شَيْئاً بَعْدَهُ جَرَى مَجْرَى وَاحِداً، وَرُوِيَ عَنْ عُمَرَ رَضِيَ الله عَنْهُ أَنَّهُ قَالَ: نَاسِقُوا بَيْنَ الحَجِّ وَالعُمْرَةِ قَالَ شَمِرٌ مَعْنَى نَاسِقُوا تَابِعُوا وَوَاتِرُوا يُقَالُ: نَاسَقَ بَيْنَ الأَمْرَيْنِ أَيْ تَابَعَ بَيْنَهُمَا»[1].

ويقصد بذلك كل ما جاء على تتابع وانتظام وتناسق في الأشياء.

«وَالتَّنْسِيقُ التَّنْظِيمُ وَالنَّسَقُ مَا جَاءَ مِنْ الكَلامِ عَلَى نِظَامٍ وَاحِدٍ، وَالعَرَبُ تَقُولُ لِطَوَارِ ٱلْحَبْلِ إِذَا امْتَدَّ مُسْتَوِيًا خُذْ عَلَى هَذَا النَّسَقِ أَيْ عَلَى هَذَا الطَّوَارِ وَالكَلاَمُ إِذَا كَانَ مُسَجَّعًا قِيلَ: لَهُ نَسَقٌ حَسَنٌ... وَالنَّسْقٌ بِالتَسْكِينِ مَصْدَرُ نَسَقْتُ الكَلاَمَ إِذَا عَطَفْتَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ ويُقَالُ نَسَقْتُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ وَنَاسَقْتُ»[2].

إذاً فلفظة (نسق) في (لسان العرب) تدور حول معنى ما كان على نظام واحد وما جرى مجرى واحد، وعطف الكلام على بعض.

وجاءت لفظة (النَّسَقُ) في (المعجم الوسيط) مشتقة من الجذر اللغوي "نسق" «(نَسَقَ) الشَّيْءَ نَسْقاً نَظَمَهُ يُقَالُ نَسَقَ الدُّرَّ وَنَسَقَ كُتُبَهُ وَالكَلاَمَ عَطَفَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ... (أَنْسَقَ) فُلاَن تَكَلَّمَ سَجْعًا (نَاسَقَ) بَيْنَ الأَمْرَيْنِ تَابَعَ بَيْنَهُمَا وَلاَءَمَ...

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د. ط. 1981، مج. 6، باب النون، مادة (نسف)، ص. 4412.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، مج.6، ص.4412.

(النَّسَقُ) مَا كَانَ عَلَى نِظَامٍ وَاحِدٍ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، يُقَالُ جَاءَ القَوْمُ نَسَقاً وَزُرِعَتْ الأَشْجَارُ نَسَقاً وَيُقَالُ شَعْرٌ نَسَقُ مُسْتَوَى النَّبْتَةِ حَسَنُ التَّرْكِيبِ وَدُرٌّ نَسَقٌ مُنْتَظَمٌ[1]»

وهذا يعني أن النسق هو كل شيء منتظم، حسن التركيب ومتلائم.

ومن خلال التعريفات اللغوية السابقة للفظة (النسق) يمكن تحديد معنى النسق على أنه انتظام للأشياء وتتابعها وترابطها على شاكلة واحدة لتكون تنظيما هادفا.

1-1-1-2- النسق اصطلاحا:

تعددت تعريفات مصطلح (النسق) واختلفت لتنوع مجالات استخدامها، من علوم اللغة وعلم الاجتماعي والنقد الثقافي... وفيما يأتي نستحضر بعض المفاهيم لمصطلح النسق.

ومن أبرز المفكرين المساهمين في بلورة مفهوم النسق اللساني "فردينان ديسوسير" الذي يرى «إن اللغة هي نسق أو نظام من العلامات والإشارات التي تعبر عن الأفكار، ولذلك يمكن مقارنتها مع نظام الكتابة والحروف الهجائية للصم والبكم والإشارات العسكرية... ولكنها لا تزال الأكثر أهمية بين جميع هذه الأنساق والأنظمة».[2] فالنسق إذا هو لغة ونظام من الإشارات، ونجد هنا أن ديسوسير ربط بين اللغة والنسق للتعبير عن الأفكار مثلها مثل الإشارات العسكرية ولغة التواصل عند الصم والبكم.

كما عرفت، "اديث كريزول" النسق على أنه «نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها...

---

[1] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبه الشروق الدولية، القاهرة، ط. 4، 2003، مج.1، باب النون، ماده (نسق)، ص. ص. 918، 919.

[2] – آرثر ايزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر. وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسطي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2003، ص.122 .

ويمكن القول –إجمالا– أن الاهتمام بمفهوم النسق راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم الذات أو الوعي الفردي من حيث هما مصدر للمعنى...

ولذلك يرتبط مفهوم النسق ارتباطا وثيقا في البنيوية بمفهوم الذات المزاحة عن المركز»[1] هذا يعني أن النسق نظام يتضمن الاستقلالية والوحدة الذاتية ويعتبر النسق كنظام موحد يحكم السلوك البشري بدلا من التركيز على الوعي الفردي وهذا حسب تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي حيث أصبح النسق باعتباره ذاتا مستقلة ومتحررة هو مصدر للمعنى.

وتقول "اديث كريزول" عن اللغة أنها النسق المجرد الذي يقع وراء الكلام وهذا النسق المجرد عبارة عن مجموعة من القواعد والمواصفات التي تتميز بها لغة عن غيرها[2]. أي أن اللغة ليست مجرد كلمات نستخدمها في التواصل بل هي نظام مجرد يتضمن مجموعة من القواعد والصفات تحدد طريقة بناء وصياغة الجمل التي تشكل الكلام الذي يساهم في التواصل بين الأفراد، وباختلاف هذه القواعد والصفات تتنوع اللغات وتتميز كل لغة عن غيرها من اللغات. ويرى "ميشال فوكو" أن النسق «مجموعة من العلاقات التي تثبت وتتغير في استقلال عن الأشياء التي ترتبط بينها».[3]

يشير هنا إلى أن النسق مجموعة من العلاقات تبقى ثابتة أو تتغير بشكل مستقل عن العناصر أو الأجزاء التي ترتبط بها فهو نسق يتغير مع العصور والمجتمعات إلا أنه يظل حاضرا في كل العصور وكل المجتمعات فمثلا نسق الحرية هو نسق أزلي من عصور سالفة ولا زال مستمرا إلى الآن، لكن تغيرت ماهيته حسب البيئة والزمان الذي وجد فيه عن طريق التكيف مع المستجدات الاجتماعية والثقافية.

---

[1] – اديث كريزول، عصر البنيوية، تر. جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، د. ط، 1993، ص.415 .

[2] – ينظر، اديث كريزول، عصر البنيوية، ص.394 .

[3] – ميشال فوكو، هم الحقيقة، تر. مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، محمد بولعيش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2006، ص. 8.

أما "محمد مفتاح" فيرى أنه ليس هناك تحديد للنسق متفق عليه، ومع ذلك استخلص مفهوما مشتركا هو أن «النسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر»[1]. أي أن النسق عبارة عن عناصر مترابطة ومتفاعلة مع بعضها البعض، مع وجود بعض الاختلاف بين كل عنصر وآخر باعتبار النسق ثنائية ضدية بحيث يؤثر كل عنصر من العناصر المكونة للنسق بطريقة مختلفة عن العنصر المرتبط به وهذا ما يكسب النص طبيعة جدلية.

ومن خلال هذا التحديد يمكن أن نستخلص عدة خصائص للنسق:

أ- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.

ب- له بنية داخلية ظاهرة.

ج- حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.

د- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها نسق آخر[2].

وحسب هذه الخصائص يمكن وصف النسق بشكل عام أنه مجموعة من العناصر المتشابهة والمتنوعة لها نظامها الداخلي وحدودها المستقرة تتميز بها عن غيرها وتحظى بالقبول من المجتمع كونها تؤدي وظيفة معينة.

نجد أيضا مفهوم النسق عند "عز الدين مناصرة" في قوله: «هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر وهو عالمي ودال على مستويات البنية وهو تقليدي ونمطي، وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه بينما تركز

[1] - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجيه شمولية، المركز الثقافي العربي، المغرب، د. ط، 1996، ص. 158.

[2] - ينظر، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجيه شمولية، ص. 159.

البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية».[1] أي أن النسق نظام متعدد متنوع الأبعاد عالمي ومتفرد في أسلوبه في تحليل النصوص، فهو يغوص ويبحث في البنيات المتشابكة في النص عكس البنية التي تهتم بمعنى الأفكار.

كما قال "عبد الفتاح أحمد يوسف" عن النسق أنه «يبقى قابلا للتحول فهو إما أن يحدده الوعي الجمعي كما تنشد ذلك البنيوية التكوينية، وإما أن يسهم القارئ أو المتلقي في بنائه وتشييده»[2]. هذا يعني أن النسق يتشكل من خلال تحديد الوعي الجمعي له، وكذلك القارئ والمتلقي له دور في بناءه عن طريق التفاعل مع النص.

ومن خلال ما سبق من التعاريف لمصطلح النسق نجد أن النقاد اشتركوا في تحديد معنى النسق على أنه نظام موحد من العناصر المترابطة مع بعضها البعض تبحث في أعماق النص.

1- 1 - 2 - مفهوم الثقافة:

لا يمكن الحديث عن الثقافة في مرحلة الطبيعة التي كان فيها الإنسان يشبه الحيوان، وقد بدأت بالظهور مع الانسان الحديث المتحضر وارتبطت بسياقها الاجتماعي والحضاري وحملت في طياتها عدة أبعاد وخلفيات مباشرة، ولا يمكن فهم مصطلح الثقافة إلا بالوقوف على المعنى اللغوي والاصطلاحي.

1-1-2-1- الثقافة لغة:

تعد لفظة (الثقافة) من أكثر الألفاظ استخداما في الحياة العربية المعاصرة ولضبط هذا المفهوم نعود إلى أمهات المعاجم.

---

[1] - سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافيه الجسد الأنثوي -الآخر- السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، بغداد، د. ط، 2018، ص. 100.

[2] - عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص. ص. 143،144 .

وردت لفظة (الثقافة) في (لسان العرب) ضمن مادة "ثقف" «(ثَقِفَ) الشَّيْءَ ثَقْفاً وَثِقَافاً وَثُقُوفَةً حَذَقَهُ وَرَجُلٌ ثَقْفٌ وَثَقِفٌ وَثَقُفٌ حَاذِقٌ فَهِمٌ وَأَثْبَعُوهُ فَقَالُوا ثَقْفٌ لَقْفٌ، وَقَالَ أَبُو زِيَاد رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ رَامٍ رَاوٍ... وَثَقُفَ الرَّجُلُ ثَقَافَةً أَيْ صَارَ حَاذِقاً خَفِيفاً مِثْلَ ضَخُمَ فَهُوَ ضَخْمٌ وَمِنْهُ المُثَاقَفَةُ».[1]

ويقصد بذلك الحذق والفهم وكما قال رجل ثقف أي حاذق وفاهم.

وجاءت لفظة (الثقافة) في (المعجم الوسيط) ضمن مادة "ثقف" «(ثَقِفَ) ثَقَفًا صَارَ حَاذِقاً فَطِناً فَهُوَ ثَقِفٌ... (تَثَاقَفُوا) ثَاقَفَ بَعْضُهُمْ بَعْضاً. (تَثَقَّفَ) مُطَاوِعٌ ثَقَّفَهُ وَيُقَالُ تَثَقَّفَ عَلَى فُلَان، وَفِي مَدْرَسَةِ كَذَا (الثَّقَافَةُ) العُلُومُ وَالمَعَارِفُ وَالفُنُون التِي يُطْلَبُ الحَذَقُ فِيهَا».[2]

إذا فالثقافة مأخوذة من مادة ثقف وتعني الحذق والفطنة والذكاء، أما لفظة ثقفتموهم في القرآن الكريم فهي تعني وجدتموهم.

ومن خلال التعاريف المعجمية السابقة للفظة (ثقافة) نجد أن جلها تصب في معنى واحد، وهو الفطنة والحذق والذكاء في إدراك ومعرفة الأشياء.

1-1-2-2- الثقافة اصطلاحا:

تتعدد المفاهيم والتعاريف لمصطلح الثقافة كونه مصطلحا عاما وتختلف بحسب ارتباطها بمجال معرفي معين.

وتاريخ مفهوم الثقافة يعود إلى ما قبل انعطافة القرن العشرين حيث كتب "ماثيو آرنولد" (الثقافة والفوضى) 1869م وكتب "إدوارد تايلور" (الثقافة البدائية) 1871م، ووصلت الدراسات الثقافية إلى أكمل وجوه التمثل في أشهر كتب "ريموند وليامز" (الثقافة

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج. 1، باب الثاء، ماده (ثقف)، ص. 492.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب الثاء، ماده (ثقف)، ص. 98.

والمجتمع) 1958م وهو عام يقع ضمن حقبة شهدت التحولات كبيرة في تاريخ الدرس الادبي والثقافي عموما[1].

غير أن تعريف مصطلح الثقافة كان أصعب ما واجهته الدراسات وتأرجح مفهومها تبعا للعلاقات التي تربطه بفكر معين، وقد ذهب، "إدوارد تايلور" في تعريفه الذي يعد من أقدم التعريفات على انها «كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والاخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الانسان باعتباره عضوا في مجتمع[2] هذا يعني أن الثقافة جزء من المجتمع وهو مصدرها الاول فالفرد بتصرفاته وتفكيره وتفاعلاته يشكل الثقافة.

أما "ريموند وليامز" عرف الثقافة على انها «نظام دلالي يفضي حتما بنظام اجتماعي معين إلى حتمية التبادل الاتصالي بين أفراده وحتمية إعادة إنتاجه وحتمية معايشته وحتمية استكشافه».[3]

أي أن الثقافة نظام يتألف من العادات والتقاليد والمعتقدات التي يقوم عليها مجتمع معين والتي تساهم في تواصل وتعايش بين أفراده.

والثقافة عند "الانثروبولوجيين" هي «أسلوب حياة عشيرة بذاتها من المهد إلى اللحد، من الصباح إلى المساء وحتى في الأحلام»[4] أي الثقافة جزء من حياة الإنسان منذ ولادته حتى وفاته ولها تأثير في جميع الجوانب في حياته.

---

[1] – ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط. 3، 2002، ص. 140.

[2] – مجموعة من الكتاب، نظريه الثقافة، تر. علي السعيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1997، ص. 9.

[3] – ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص. 141.

[4] – تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، تر. شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط. 1، 2005، ص.10.

"أما في علم الاجتماع" تعرف على انها «اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا بما في ذلك اللغة والصناعة والفن والعلوم والقانون والحكومة والأخلاقيات والقيم الروحية والديانة، بل أيضا الادوات المادية أو الصناعات اليدوية التي يتم فيها تجسد الانجازات الثقافية مثل المباني والأعمال الفنية... »[1]

وبالتالي الثقافة عند علماء الاجتماع تضم كل سلوك بشري معنوي أو مادي فهي ليست مقتصرة على المعرفة والعادات والتقاليد بل حتى طريقة ووسائل عيش الفرد في بيئة معينة تمثل الثقافة.

أما "مالك بن نبي" فقد عرف الثقافة في كتابه (مشكلة الثقافة) على أنها «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[2] أي انها تجمع بين مقومات الانسان كفرد ومقومات المجتمع الذي نشأ فيه.

ويرى سمير الخليل أن «الثقافة ليست مجموعة من الأفكار النظرية والرؤى الفكرية ولكنها نظرية في السلوك بما يرسم الطريق لحياة أجمل وأرقى وبما يتمثل فيه الطابع المحلي الذي ينطبع عليه شعب من الشعوب ولا تهمل ما يميز أمة من الأمم عن غيرها من الجماعات بما فيها من عقائد وقيم ولغة ودين ومقدسات... وهي الكل المركب الذي يجعل الفرد يتقبل الراي آخرا بلا تعصب»[3] أي أن كل سلوك بشري يميز مجتمعا عن آخر فهو ثقافة سواء من لغة ودين وقيم وعقائد...

[1] – آرثر ايزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص. 192.

[2] – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، سوريا، ط. 4، 1984، ص. 74.

[3] – سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، تموز للنشر، سوريا، ط. 3، 2014، ص. 14.

ومما سبق، نستخلص ان (الثقافة) نظام من السلوكات البشرية من لغة ودين، عادات، تقاليد، معرفة، فن وعلوم مكتسبة من البيئة الاجتماعية للفرد تساهم في التواصل وتعايش مع غيره من الأمم.

1-1-3- مفهوم المضمر:

يتشكل الكلام من أقوال ظاهرة علنية وأخرى مضمرة تشمل عملية استيعابها على الفهم والبحث المعمق في المعنى، وقد برز هذا المصطلح في مجال الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، والحديث عن هذا النوع من الكلام يستلزم منا الوقوف على المعنى اللغوي والاصطلاحي.

1-1-3-1-المضمر لغة:

لضبط هذا المفهوم نعرج على المعاجم اللغوية حيث وردت لفظة (مضمر) في (لسان العرب) ضمن جذر "ضمر" «(ضَمَرَ) الضُّمْرُ وَالضُّمْرٌ مِثْلَ العُسْرِ وَالعُسْرٌ الهُزَالُ وَلَحَاقُ البَطْنِ... وَتَضَمَّرَ وَجْهُهُ وَانْضَمَّتْ جِلْدَتُهُ مِنَ الهُزَالِ وَالضَّمِيرُ السِّرُّ وَدَاخِلُ الخَاطِرِ وَالجَمْعُ الضَّمَائِرُ، اللَّيْثُ الضَّمِرُ الشَّيْءُ الذِي تُضْمِرُهُ فِي قَلْبِكَ تَقُولُ أَضْمَرْتُ صَرْفَ الحَرْفِ إِذَا كَانَ مُتَحَرِّكاً فَأَسْكَنْتُهُ وَأَضْمَرْتُ فِي نَفْسِي شَيْئاً وَالاسْمُ الضَّمِرُ وَالجَمْعُ الضَّمَائِرُ وَالمُضْمَرُ المَوْضِعُ وَالمَفْعُولُ».[1]

إذا فالمضمر هو ما كان داخل الخاطر وساكن في النفس.

ونجده في (المعجم الوسيط) ضمن مادة "ضمر" «(ضَمُرَ) ضُمُوراً هُزِلَ وَقَلَّ لَحْمُه وَانْكَمَشَ وَانْضَمَّ بَعِضُهُ إِلَى بَعْضٍ... (أَضْمَرَت) المَرْأَةُ ونَحْوَها حَمَلَت والشَاعِرُ اسْتَعْمَلَ الإِضْمَارَ فِي شِعْرِه... وَيُقَالُ أَضْمَرَ فِي نَفْسِهِ أَمْراً عَزَمَ عَلَيْهِ بِقَلْبِه».[2] أي الانكماش وغير

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج. 4، باب ضاد، مادة (ضمر)، ص. ص. 2606، 2607.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب ضاء، مادة (ضمر)، ص. 543.

المعلوم والصعب والوقوف عليه وإدراكه من الأمور، وفي الأخير يمكن استخلاصه معنى (مضمر) في أنه كل ماهو مخفي وسري وصعب الوصول إليه من الأقوال والأعمال.

1-1-3-2- المضمر اصطلاحا:

يعد الكلام المضمر من الصيغ غير المباشرة في الخطاب التي تأخذ بالقارئ والمتلقي إلى بذل مجهود من أجل حل وكشف هذا الإضمار.

والصياغة المضمرة ضرب من ضروب الكلام المرموز بحيث يعد القول المضمر نوعا ما قولا مبطنا يتم الإدلاء به من طرف خفي وبهذا المعنى يمكن تشبيهه بالإغراق.[1]

أي أنها نوع من أنواع الكلام الذي يعبر عن معنى معين يكون خفي وغير مباشر.

وقد تحدث "جريس" منذ عام (1957) عن التناقض القائم بين الكلام البين والكلام المضمر قائلا: «يقصد من التكلم بشكل بين أن نتحدث عن أمر ما، في حين يراد من التحدث بشكل مضمر أن نوحي لأحد الأشخاص بالتفكير بأمر ما»[2]. هذا يعني التعبير عن الأفكار بشكل واضح وصريح أما المضمر فهو التعبير بطريقة غير مباشرة تؤدي بالأشخاص إلى التفكير وبذل جهد لفهم المقصود.

أما الأقوال المضمرة عند "مسعود صحراوي" فهي «النمط الثاني من متضمنات القول وترتبط بوضعية الخطاب ومقامه على عكس الافتراض المسبق الذي يحدد على أساس معطيات لغوية»[3]. أي أن الأقوال المضمرة يمكن استخلاصها من سياق الخطاب عكس الافتراض المسبق الذي يستند إلى معطيات محددة.

---

[1] – ينظر، كاترين كيربرات، اوريكيوني، المضمر، تر. ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط.1، 2008، ص. ص. 494، .495

[2] – المرجع نفسه، ص47.

[3] – مسعود صحراوي، "التداولية عند العلماء العرب" دراسة تداوليه لظاهرة الأفعال «الكلامية» في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط.1، 2005، ص. 32.

كما يرى "مبارك بلالي" أن الأقوال المضمرة واحدة من أهم المفاهيم الإجرائية في اللسانيات التداولية وتعنى بالربط بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي بحيث يبحث متلقي الخطاب عن المعاني الخفية الكامنة من وراء اللفظ الظاهر في الخطاب والأقوال المضمرة مرتبطة بموضوع التأويل... ولن يظهر التأويل الصحيح إلا من سياق الكلام وعليه فإن للأقوال المضمرة خاصيتين مهمتين:

1- أنها غير مستقرة ومن أجل ذلك يصعب تحديدها.

2- أنها تمكن المتخاطب من التخفي وراءها إذا خشي التصريح بمراده[1].

إذا فالأقوال المضمرة تربط بين ما هو ظاهر وصريح من المعاني وبين ما هو خفي وكامل وهي غير مستقرة وصعبة الفهم، فهي تمكن المتخاطب من الاختباء وراءها بسبب الخوف من التصريح بما يفكر وغير ذلك، ولن يظهر التعويل الصحيح إلا من سياق الكلام.

ومما تقدم معالجته يتضح أن الكلام يتشكل من (قول بين) و(قول مضمر، مبطن) الأول يظهر مباشرة، من خلال العناصر اللغوية المشكلة للخطاب، أما الثاني فهو غير مباشر يظهر تأويله من سياق الخطاب.

1-2- المبحث الثاني: النسق الثقافي "مفهوم وأنواع ونماذج"

يعتبر النسق الثقافي من أهم المرتكزات التي ينبني عليها النقد الثقافي لمقاربة الخطابات، وكشف أنساقها المتناقضة والمتصارعة فكل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مسيطرة والنسق الجدلي في الأدب يخفي العديد من الأنساق الثقافية، لذلك ارتأيت في هذا المبحث إلى تقديم مفهوم النسق الثقافي وأنواعه، مع ذكر بعض النماذج الغربية والعربية من أجل التوضيح.

[1] - ينظر، مبارك بلالي، السياق التداولي في كتاب الفائق في غريب الحديث للزمخشري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والأدب العربي، جامعه أحمد دراية-أدرار، 2003، ع.1، ص440.

1-2-1- مفهوم النسق الثقافي:

أصبح مفهوم (النسق الثقافي) من أكثر المفاهيم تداولا عند العديد من النقاد والأدباء، وهو تركيب لمفهومي النسق والثقافة ويمثل إحدى أهم الركائز التي يقوم عليها مشروع النقد الثقافي.

ويعد النسق الثقافي «تركيبه اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب، تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويته» [1]. أي أنه نظام ثقافي واجتماعي مضمر في أعماق الخطاب وهو يمثل جوهر الهوية الثقافية للمجتمع. وباعتباره وليد المجتمع، ولا ينمو إلا في ظل احتضانه من قبل أفراد المجتمع وترسيخه وانتقاله من جيل إلى جيل حتى يستطيع أن يؤدي دوره ويفعل فعله التأثيري في الوعي الجمعي ثم يصبح من مسلمات هذا المجتمع.[2] والنسق الثقافي حسب "غريس" « مجموعة من ميكانيزمات الضبط والتحكم مثل الخطط والوصفات الغذائية أو الطبية والتعليمات، وهو ما يسميه مهندسو الحاسوب بالبرامج للتحكم في السلوك ولتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية وبالقدر الذي تزودنا الأنساق الوراثية بقوالب تنظيم العمليات العضوية»[3] فالنسق يعتبر

[1] – فريال تواتي، حفيظة سوالمية، الأنساق الثقافية في رواية السير الذاتية النسائية "خواطر امرأة لا تعرف العشق" لأسماء معيكل أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري الواقع والمأمول، جامعه العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر، 2020، ع.5، ص. 493.

[2]– أسماء السيد محمد السعيد عبيد، التحول النسقي الاجتماعي في الرواية المصرية في الألفية الثالثة، مجلة كلية الآداب، جامعة بور سعيد، 2021، ع.18، ص.16.

[3] – عبد اللطف حني، سهام سلطاني، الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية "حكاية بقرة اليتامى" أنموذجا، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، مخبر التراث والدراسات اللسانية، جامعة الطارف، 2020، ع.9، ص. 201.

البرنامج الذي يمكن من التحكم في سلوك وتنظيم العمليات الاجتماعية والنفسية وهو غير مقتصر على مجال محدد وإنما يمكن تطبيقه في مختلف المجالات.

كما عرف "عبد الفتاح كيليطو" النسق الثقافي على أنه « مواضعة اجتماعية دينية، أخلاقية، إستيتيقية ... تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره».[1] فالنسق الثقافي يعبر عن مجموعة القيم والمعتقدات والتقاليد التي تتبناها جماعة معينة في لحظة ما والتي يقبلها ضمنيا الأفراد وتصبح جزءا مهما من حياتهم الثقافية والاجتماعية.

والأنساق الثقافية عند "عبد الله الغذامي" « أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه»[2]. هذا يعني أنه ليس بجديد وهذا النوع من الأنساق الكامنة في العقل الإنساني هي من تجذب وتدفع الجمهور إلى استهلاك المنتوج المنطوي عليها فهي تعمل على تعرية كل ما هو هامشي ومسكوت عنه.

وكذلك يرى "الغذامي" أن الأنساق الثقافية ذات طبيعة سردية تتحرك في حبكة متقنة مستخدمة أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة من تحت هذه المظلة الوارفة، وهي ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسرد.[3]

---

[1] – سمير الخليل، طانيا خطاب، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي– الآخر– السرد الثقافي، ص. 100.

[2] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، ط.3، 2005، ص. ص.80.79.

[3] – ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.79.

أي أن هذه الأنساق لا تظهر مباشرة بل تختبئ وراء الجمالية وتتكشف في صورة غير مباشرة وهي تتشكل في الخطاب من خلال العديد من العوامل الثقافية والاجتماعية التي تأثر بها المؤلفون والقراء على حد سواء. ويتحدد النسق حسب "الغذامي" عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر في نص واحد فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي[1]. فالنسق الثقافي وجوده ليس عبثيا بل له دور في الخطاب، شرط أن يكون له نقيض ظاهر يبين عكس ما يريد المضمر إظهاره.

ومن مواصفات الوظيفة النسقية أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا فالجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها، ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.[2]

فالجمالية في الخطاب ليست مجرد زخرفة بل هي حيلة تستخدمها الثقافة لتمرير أنساقها بشكل آمن وكذلك مساهمتها في جعل الخطاب أكثر جاذبية للقارئ، أما النص الجماهيري يساعدنا على فهم مدى تأثير هذه الأنساق على الوعي الاجتماعي والثقافي.

والنص ينفتح على معرفيات أخرى يندمج معها ليشكل بذلك أبعادا ثقافية مختزنة في بنية النصوص وهذا ما يجعله يتقاطع مع علوم ومعارف شتى كعلمي الاجتماع والنفس

[1] – ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص. ص.78.77.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص.78.

والأنثربولووجيا والسياسة.[1] وهذا ما يدل على تنوع الأنساق المختزنة في بنية النصوص وهذا التنوع هو ما يفتح الباب أمام تبادل الأفكار والثقافات وتأثير في وعي الأفراد.

وما يمكن أن نستنتجه من التعاريف والمفاهيم السابقة أن النسق الثقافي هو:

1- وليد المجتمع فهو يمثل جوهر الهوية الثقافية للمجتمع.

2- البرنامج الذي يتحكم وينظم السلوك والعمليات الاجتماعية والنفسية.

3- يكشف كل ما هو هامشي ومسكوت عنه داخل الخطاب.

4- نظام منغرس داخل الخطاب ومختبئ وراء الجمالية، مرتبط بلا وعي العقل البشري يدرس جوانب مختلفة من الطابو، علاقة الأنا بالآخر...

1-2-2- انواع الأنساق:

تعددت الأنساق الثقافية في الخطاب الأدبي، وهي تارة تتعالى وتبرز وتارة تستتر وتختفي مشكلة بذلك نوعين بارزين من الأنساق هما:

1-2-2-1- النسق الظاهر(العام):

يتجلى النسق الظاهر فيما يسمى بالأنساق الوظيفية كنسق السياسة أو اقتصاد أو التربية أو القضاء، إذ نظرية الأنساق العامة الظاهرة هي نظرية شاملة ويسمي "لومان" هذه الأنساق بالأنساق الوظيفية لأن كل منها يتفرد بوظيفة اجتماعية مهمة فنسق العلوم ينتج معارف خاصة بالحقيقة ونسق القضاء يصوغ المعايير القانونية العامة.[2] تكمن أهمية هذه الأنساق الوظيفية في تنظيم حياة الأفراد والمجتمعات وتطورها على اعتبار أن وجودها يومي وضروري في حياة الأفراد.

---

[1] - ينظر، عبد اللطف حني، سهام سلطاني، الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية، "حكاية بقرة اليتامى" أنموذجا، ص202.

[2] - ينظر، نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر. يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط.1، 2010، ص. ص.6.5.

وتتشكل الثقافة باعتبارها مجموعة من الأنساق، والنسق هو تشريع أو قانون تصنعه الثقافة من أجل الهيمنة والسيطرة على المؤسسة الاجتماعية وغالبا ما يعمل المجتمع على مراوغة هذه الأنظمة لصنع تشريع خاص به، ومن هذا المنظور يتشكل النسق باعتباره ثنائية: طرفها الأول ظاهرا علني والثاني خفي مسكوت عنه.[1] هذا يعني أن الثقافة تشكل مجموعة من الأنساق تكون بمثابة تشريع وقوانين تسيطر وتنظم المجتمعات وهذا النسق باعتباره ثنائية طرفها الأول علني يتم كشفه بوضوح والثاني خفي وصعب الكشف عنه.

1-2-2-2- النسق المضمر:

يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوصل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة أهمها قناع الجمالية أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويف وتمرير لهذا المخبوء[2] .

فالثقافة تتخذ أشكالا معينة من الهيمنة تحت قناع الجمالية عن طريق أنساقها الخاصة المضمرة.

يشير "الغذامي" أيضا إلى أن تأويل النسق المضمر متنوع ومختلف لأن هناك مضمر نسقي يلعب لعبته الرمزية، حيث هو جبروت رمزي متحكم وبه تتشكل الدلالة النسائية إذ يعمد الناقد الثقافي على نبش ما هو تحت البنية اللسانية في محاولة التنقيب

[1] – ينظر، أمال منصور، جدل الأنساق المضمرة في "قبل الحب بقليل" لأمين الزاوي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكره، 2022، ع.1، ص.ص. 906، 907.

[2] – ينظر، عبد الله الغذامي، عبد النبي آصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص. 30.

وتعرية الأنساق التي يتجلى أثرها في الأفراد والجماعات والسلوكيات، ما هو مسكوت عنه داخل النص أبلغ بكثير مما صرح به[1].

حيث أن الناقد الثقافة يسعى دائما إلى البحث فيما هو تحت البنية اللسانية حتى يكشف هذه الأنساق المضمرة التي تخفي الكثير من الدلالات.

والمضمرات النسقية تتسرب عبر حيلها وتكون جماهيرية نص ما، دليلا على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا وبين النص مما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمر في داخله شيئا خفيا يتوافق مع ما هو مخبوء فينا حتى إن كانت دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العلن[2].

أي أن كل مضمر نسقي هو موجود داخل لا وعي البشري هذا ما يجعل القارئ والمتلقي ينجذب نحو هذه الأنساق ويتقبلها حتى وإن كان غير معترف بها في العلن.

يمثل النسق المضمر كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة، فالنسق المضمر ليس في محيط الوعي وهو يتسرب غير ملحوظ من باطن النص ناقضا منطق النص ذاته ودلالاته الإبداعية الصريح منها والضمني الذي يقتضي عملا مكثفا في الكشف والتعيين.[3] بما أن النسق المضمر يختبئ ويحتمي بكل ما هو جمالي في النص حتى لا ينكشف فهو بذلك يمثل كل ما قبيح ومهمش ومسكوت عنه. والخلاصة أن الأنساق الثقافية تنقسم حسب النقاد والباحثين إلى قسمين: نسق ظاهر وهو ما يسمى بالنسق الوظيفي ويكون معلنا ومباشرا، أما النسق الآخر فيكون مضمرا وهو نقيض للأول.

---

[1] – ينظر، متلف آسية، النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، دراسات معاصره، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، جامعة تيسمسيلت، 2021، ع.2، ص. ص. 357، 358.

[2] – أمال منصور، جدل الأنساق المضمرة في "قبل الحب بقليل" لأمين الزاوي، ص. 40.

[3] – المرجع نفسه، ص. 33. 40.

1-2-3- نماذج من الأنساق الثقافية:

تعد الأنساق الثقافية ثمرة التفاعلية الاجتماعية، ومعيار تقاس به السلوكيات وتضمر خلف النصوص الأدبية كونها غير جديرة بالتبني في المجتمع لأنها من القيم الهامشية وبناء على ما سبق سنقوم بتحديد الأنساق المضمرة عبر تشكلاتها النصية في بعض النماذج قصد الايضاح، ولذلك ارتأيت إلى اختيار أبرز الأنساق المتجلية في الخطاب الغربي الذي يبرز فيه موقفه من الآخر الشرقي، حيث نجد (نسق الزنجي الفض، نسق الهمجي الدموي، نسق اللاوطنية، نسق التشدد) وفي المقابل وقع اختياري كذلك على أبرز الأنساق المتجلية في الخطاب الشرقي من بينها (نسق الرفض للهوية، نسق عنف السلطة).

تنظر الأنا الغربية إلى كل ما هو أجنبي عنها على أنه آخر مختلف ويمثل المغاربي قطبا غيريا مختلفا ومتميزا عن الذات الفرنسية، هذا الآخر المنتمي إلى حضارة غير حضارة الأنا وثقافة غير ثقافتها، والمطلع على مجموعة (في الشمس) يجد "موباسان" يبرز موقفة من الآخر (المغربي) موظفا مجموعة من الأنساق[1].

1-2-3-1- نسق الزنجي الفظ:

من الأنساق الأكثر استعمالا في النصوص الكولونيالية «فقد كان الفرنسيون يتصورون المغاربة جنودا غلاظا، متوحشين يعيشون على الطبيعة في الغابات».[2]

---

[1] – فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعه (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، مطارحات في النقد الثقافي، ألفا للوثائق، الأردن، ط.1، 2020، ص. 85.

[2] - LAHJOMRI Abdeljalil، l'image du Maroco dans la littérature française de (l'otià montherlant) Alger, S.N.E.D. 1973, p :17.

نقلا عن فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعة (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 90.

هذا ما جعل "موباسان" يستحضر ملامح ذلك النموذج عند وصفه لمجموعة من المغاربة، يقول: «من بعيد حسبتهم جنودا لشدة سوادهم ولمعانهم، ثم أدركت فيهم النموذج العربي»[1].

إنه يحدد في هذا المقطع سمتين من سمات المغاربة هما الجنس الأسود اللامع البشرة، وملامح العربي المتميز عن غيره من الأجناس ويقصد بذلك أصلهم العربي، ثم قدم توضيحا لأصلهم. «إنهم مسلمون، فهم ينتمون إلى ثلاث طوائف أصلها من شمال افريقيا، وكما قال أحد العلماء هم أبناء الخوارج، فبلادهم هي أغرب بلدان إفريقيا آبائهم الأوائل طردوا من سوريا من طرف جيوش الرسول، وجاءوا ليسكنوا جبل نفوسه غرب طرابلس البربرية، لكنهم طردوا من كل مكان اقاموا به، بسبب الغيرة منهم لذكائهم وصناعاتهم واستقروا في الصحراء القاحلة الحارة المرعبة التي تسمى بالعربية حمادة (الحارة...)».[2]

لقد قدم الأديب مجموعة سمات خاصة بالعرب المغاربة مشيرا إلى أصلهم الشرقية القادم من غرب اسيا وركز على انتمائهم الديني للإسلام.[3]

---

[1] - Guy de Maupassan, au soleil, apparat critique de Allain d'illustration de Andréa suréda, collection national des grands auteurs, nouvelle librarie de France, Paris, 1999, p : 121.

نقلا عن فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعة (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 90.

[2] -Guy de Maupassant, Au soleil, p.p.121,122.

نقلا عن فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعة (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 91.

[3] – ينظر، فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعة (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، ص.91.

1-2-3-2- نسق الهمجي الدموي:

الأديب يكتب من منطلق أدوات اكتسبها من الخصوصيات الثقافية التي ينتمي إليها وهي تتحول من خصوصيات ثقافية إلى حقائق طبيعية، حيث نجد كتابات "موباسان" تسجل تصويرا لردة فعل المغاربة وثورتهم ضد المستعمر، وتضفي عليها من السلبية ما يشوه صورتها في ذهن القارئ الاوروبي، فهي تصف مكافحة قادتهم بالعدوانية من مثل إنجازات القائد الشيخ بوعمامة[1] .

من بين التعليقات التي علق بها "موباسان" على ذلك قوله:

«ذلك الرجل الشبح الذي حير جيشنا في إفريقيا ثم اختفى تماما حتى رحنا نشك في وجوده، كان هذا الرجل الجوال قائد عصابة صغيرة ثائرة بسبب الجوع، وليس شيئا اخر، فنظامنا الاستعماري هدف إلى تجويع العرب وتجريدهم من كل ما يملكون، هناك سبب آخر لثورة بوعمامة وهو الجوع والأسبان».[2]

وهذه الصورة السوداوية لا تمثل هنا صورة بوعمامة الشخص ولا صورته شخصية وطنية جزائرية لكنها صورة نسجت في خيال الكاتب نتيجة ما كانت تروج له السلطات الاستعمارية التي تجرم كافة القوى المناوئة لها والرافضة لوجود الاحتلال بأراضيها[3]، بإضافة إلى قوله:

---

[1] – ينظر ينظر، فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعة (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. ص. 95. 98.

[2] - ibid، pp : 43،44 .Guy de Maupassan, au soleil,

نقلا عن فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعة (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 98.

[3] – ينظر، فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعة (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 99.

«كان السائق ينظر إلى السكة بحذر خوفا من ان تكون مقطوعة ونحن ننظر كذلك حذرين من ان يهاجمنا العرب».[1]

تمثل هذه عبارة الكثير من التخويف والتهويل وتهديد للأمان، انه يضع المغاربي المستعمر المظلوم في موضع الظالم الذي يهدد امن المستعمر[2].

1-2-3-3- نسق اللاوطنية:

لا يتجاهل "موباسان" الإشارة إلى النمط العمراني لمدن الجنوب والصحراء، للوقوف على بساطتها فـ «أي مدينة صحراوية، مجموعة أكواخ متلاصقة، بينها ممرات... البنايات في المدينة كلها كأنها أكواخ حيوانات...»[3] فالإنسان الصحراوي بالنسبة إلى الأنا لم يبلغ مستوى التحضر المطلوب حتى يتمكن من تشييد المدن الحضارية فنمط حياته ما يزال بدائيا قائما على الترحال من مكان إلى آخر، والحديث عن الرحيل المستمر له دلالته، فهو يريد إيهام القارئ الأوروبي بأن المغاربي لا يتعلق بالأرض وليس لديه روح الانتماء إلى الوطن.[4]

---

[1] - Guy de Maupassant, Au soleil, p.24.

نقلا عن فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعة (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، ص.99.

[2] – ينظر، فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي مجموعة (في الشمس/au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 99.

[3] - Guy de Maupassant, Au soleil, p.116.

نقلا عن فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعة (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، ص.108.

[4] – ينظر فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي مجموعة (في الشمس/au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 108.

1-2-3-4- نسق التشدد:

الصوم هو الآخر يمثل مادة غرائبية ثرية، لا يستلزمه من طريقة تعبد خاصة والمغاربة اثناء قيامهم بهذه العبادة لابد لهم من الالتزام بمجموعة من الضوابط[1].

«طوال هذه الفترة لا أحد من أمـــة محمد يستطيع الشرب، الأكــل، التدخين من شروق الشمس إلى حين غروبها حتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأحمر»[2]. إن "موباسان" يركز على استعمال تيمات بعينها (أمة محمد) كأنه يشير إلى صوم الأمة الإسلامية عن غيرها من الأمم[3].

كما تكلم "موباسان" عن الفئات المكلفة بالصيام: «الرجال، النساء، الأولاد ابتداء من الخامس عشرة، الفتيات اللواتي بلغن، بمعنى حوالي الحادية عشر والثالثة عشر.[4]»

وهو يركز هنا على السن التي يفرض فيها الصيام على الاطفال كأنه يشير إلى صغر سنهم مقارنة لما يتطلبه هذا الفعل من صبر ومشقة[5].

---

[1] – ينظر، فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي مجموعة (في الشمس/au soleil) لموباسان أنموذجا،. ص 109.

[2] - Guy de Maupassant, Au soleil, p.56.

نقلا عن فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي مجموعة (في الشمس/au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 109.

[3] – ينظر فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي مجموعة (في الشمس/au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 109.

[4] - Guy de Maupassant, Au soleil, p.56.

نقلا عن فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي مجموعة (في الشمس/au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 109.

[5] – ينظر، فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي مجموعة (في الشمس/au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 109.

يقول في هذا المقطع: «أردت أن اقترب من طفل في سن الثانية عشر عاما، في مثل سنة لم يتعود بعد على الصيام، جلس معنا، ومد اصابعه الصغيرة النحيفة ليأكل الخروف المشوي...»[1] نجد "موباسان" هنا يعرض حالة الطفل أثناء الصيام.

ومن هذه التلميحات تتوضح لنا الصورة التي رسمت عن صيام شهر رمضان وحقيقة موقفه منه التي تجسد حجم المشقة والمتاعب النفسية والجسدية للمسلمين، فالخطاب الرحلي الموباساني من خلال نسبه تلك السلوكات إلى الآخر المغاربي، من عنف وهمجية ودموية بالإضافة إلى تجسيد تلك الصورة الغرائبية الدينية عن الدين الإسلامي ما هو إلا الوجه الثاني للخطاب الاستعماري المقنع[2].

هذه البعض من الأنساق التي حملتها مدونة (مجموعة في الشمس) لـ: "موباسان" حول المغاربي والتي تؤكد نظرة الأديب المؤيد للمشروع الكولونيالي الاستعماري.

1-2-3-5- نسق نكران الهوية:

رواية (طاحونة الطلاسم) هي رواية للكاتب "فزيوي حبيب" عن دار الغرب للنشر والتوزيع بمدينة وهران، هي رواية تسلط الضوء على الحقيقة عبر منحى سردي يشعرنا برغبة الراوي في تعرية الأشياء من دون خوف أو اختباء عن طريق السماح لنفسه بالغوص في أعماق الحقيقة باحثا عن عيوب البشر وزلاتهم في محاولة لترميم الهوية، منطلقا من رؤية نقدية لثلاث شخصيات متمردة على مجتمعها عاشوا في قرية وغادروها في سن صغير ثم اصطدموا بتحضر المدينة وعاينوا موبقاتها وحسناتها كل بتفكيره ورؤيته

1- Guy de Maupassant, Au soleil, p.82.

نقل عن فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي مجموعة (في الشمس/au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 110.

2 – ينظر، فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي مجموعة (في الشمس/au soleil) لموباسان أنموذجا، ص. 110.

للحياة، وقد جاءت الطاحونة محملة بعدة أنساق أهمها نسق نكران الهوية[1].

تمثل الهوية حقيقة المجتمعات التي تبنى على افراد لهم خصوصيتهم من لغة وتاريخ ومصير مشترك، وتحدد انتماء أفراد لأمة ما، فهي تمثل الإطار المكاني والارتباط الانساني داخل مجتمع ما، ومن منطلق وعين سردي يحاول الكاتب فزيوي الحبيب الولوج بنصه عبر طرح إشكالية الهوية وأزمتها بالنسبة لشخصيات الرواية[2].

فالرواية محملة بنسق الرفض ونكران الهوية التي تفضحها الحقيقة على الرغم مما تبدو عليه الرواية.

يقول الراوي: «إن الثلاثة من ألمع أبنائي القنادسة غادروا إلى ما وراء البحار، غاضبين ساخطين، متبرمين، ناقمين...[3]». هذا يكشف الفكرة الرافضة لمحيطه وثقافته والمتأثر بثقافة الآخر وجاء كذلك «قل لأهل القنادسة إذا رأيتهم أن مليكة تبزق في أعرافكم وتقاليدكم بل تبول وتتغوط...» [4]. هذا يدل على الرفض والتبري التام من الهوية الأم والسعي إلى التشبث بالغير وفق مبدأ التبعية.

1-2-3-6- نسق عنف السلطة:

تمثل رواية (ليل البلاد) للروائي العراقي "جنان جاسم حلاوي" رصدا ميدانيا لأحداث الحرب العراقية الإيرانية بتفاصيلها الدقيقة التي كان لها صورتان: صورة رسمية

---

[1]- ينظر، نجمه بن سعيدي، محمد تحريشي، تجلي نسق الرفض والخذلان ونكران الهوية في رواية (طاحونه الطلاسم) فزيوي حبيب، مجله دراسات، مخبر الدراسات الصحراوية، جامعه الطاهري محمد، بشار، 2023، ع.1، ص.439.

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص.442.

[3] - فزيوي حبيب، طاحونة الطلاسم، دار الغرب، الجزائر، د. ط، د. ت، ص43. نقلا عن نجمه بن سعيدي، محمد تحريشي، تجلي نسق الرفض والخلدان ونكران الهوية في رواية (طاحونة الطلاسم) فزيوي حبيب، ص.440.

[4] - المرجع نفسه، ص.440.

تمثلها أعلام النظام السابق وصورة مغيبة لا يسمح بالحديث عن تفاصيلها المؤلمة والمرعبة، من خلال دراسة الرواية يمكن رصد جانبين مهمين هما مظاهر الحياة التي عاشها الجندي العراقي في تلك الحرب ومعسكراتها وسجونها، كذلك مظاهر الحياة الاجتماعية في زمن تلك الحرب[1]. وهدف الروائي من هذا السرد هو كشف الواقع السياسي والاجتماعي ونبش الأنساق الثقافية الثاوية من تحته.

ويتجلى نسق عنف السلطة في الرواية من خلال محنة العراقي، المسوق قصرا إلى حرب لا يدري لماذا اشعلت، يقول الكاتب «بعد ما خضعوا لتدريب مضاعف على سبيل تهيئتهم ورفع معنوياتهم لخوض الحرب، للقتل أو الموت قتلا لا فرق، فتلك أول بديهية يجب أن يتعلمها من يدخل مصنع الأبطال هذا» [2].

ويقصد بمصنع الأبطال الاسم الذي كان يطلق على معسكر التدريب، معسكر الموت والعذاب وسحق الكرامة الانسانية وكل من تبدر منه مخالفة فمصيره السجن والتعذيب[3] .

كما تظهر الرواية آثار العنف المادي الممارس ضد المواطن الذي أضحى يعيش حالة رهيبة من الخوف والذعر والبطش الدموي، يقول الكاتب «فالمدينة باتت مقبرة حقيقية لأكثر من مليون إنسان يتوقعون فنائهم بهلع، بدهشة، وبيأس»[4].

---

[1] – ينظر، عبد الخالق كاظم إبراهيم، فرامرز ميرزائي، الأثنوغرافيا وتجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ليل البلاد) للروائي العراقي جنان جاسم حلاوي، مجلة المرتقي، جامعه تربيت مدرس ايران، 2022، ع.1، ص. 80.

[2] – جنان جاسم حلاوي، ليل البلاد، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط.1، 2002، ص.41، نقلا عن كاظم ابراهيم، فرامرز ميرزائي، الأثنوغرافيا وتجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ليل البلاد) للروائي العراقي جنان جاسم حلاوي، ص. 87.

[3] – ينظر، عن كاظم ابراهيم، فرامرز ميرزائي، الأثنوغرافيا وتجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ليل البلاد) للروائي العراقي جنان جاسم حلاوي، ص. 87.

[4] – جنان جاسم حلاوي، ليل البلاد، ص.27، نقل عن عبد الخالق كاظم ابراهيم، فرامرز ميرزائي، الأثنوغرافيا وتجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ليل البلاد) للروائي العراقي جنان جاسم حلاوي، ص.88.

أجواء الرعب والخوف التي مارسها النظام أضفت على الحياة سوداوية[1].

حيث أصبحت حياة المواطن العراقي تلفها كوابيس الموت جراء الظلم والاستبداد والقمع للحرية والكرامة.

نستنتج من خلال النماذج المختارة لأبرز الأنساق المتجلية في الخطاب الغربي والشرقي أن الأنساق الثقافية متنوعة ومختلفة وذلك راجع إلى الامتداد الإقليمي للأدب.

1-3- المبحث الثالث: النقد الثقافي "الأصول والمرتكزات" :

شكلت الدراسات الثقافية، خلفية معرفية للعديد من الدراسات التي عملت على تنمية المجال الأدبي والإضافة له، ونظرية النقد الثقافي واحدة من هذه الدراسات النقدية المتشعبة من العديد من المؤسسات والاتجاهات والتي لها نظرة خاصة مختلفة في دراستها وتحليلها للخطاب، وسنتناول في هذا المبحث عدة عناصر حول هذا المنهج بدأتها بمرجعيات النقد الثقافي ثم مفهوم النقد الثقافي ومرتكزاته.

1-3-1- مرجعيات النقد الثقافي:

كل منهج نقدي أو مجال معرفي إنساني يتميز عن غيره بمرجعياته الفكرية التي تكون في أرحامها وأسسه الفلسفية التي بني عليها والنقد الثقافي واحد من ميادين النقد التي قامت على أسس فلسفية ومقولات مرجعية خاصة واستعان بنظريات نقدية ومناهج اجرائية حيث تتصل نشأة النقد الثقافي بالدراسات الثقافية العامة والخاصة، التي اتصلت أصولها بالنقد الماركسي للمدرسة (فرانكفورت) قبل أن تتخذ هذه الدراسات صيغة رسمية وتتبلور كمصطلح مع (مركز برمنجهام).

[1] – ينظر، عن عبد الخالق كاظم ابراهيم، فرامرز ميرزائي، الأثنوغرافيا وتجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ليل البلاد) للروائي العراقي جنان جاسم حلاوي، ص.88.

1-3-1-1- مدرسة فرانكفورت:

تعد (مدرسة فرنكفورت) النموذج الأولـــــي للدراسات الثقافية التي ظهرت في الثلاثينيات من القرن العشرين في (ألمانيا) ثم في (الولايات المتحدة الأمريكية) في الأربعينيات من القرن نفسه، والتي تعتبر من أهم المدارس الفلسفية الغربية المعاصرة وهذا التيار النقدي الثقافي الذي اقترن بـ (مدرسة فرانكفورت) هو وليد العديد من الظروف والملابسات المتشابكة على حد تعبير المفكر "ستيوارت هول" في مقدمتها الثورة الصناعية التي غيرت العلاقات والمفاهيم والعادات وأسلوب حياة المجتمعات الأوروبية التي أخذت تشهد بروز الثقافة الفردية إضافة إلى الحرب العالمية الأولى والثانية التي دفعت بالرجال إلى المشاركة بالحرب وتعويضهم بالنساء، وهذا ما خلق نوعا من الكفاح الثقافي والسياسي والاجتماعي وتشكل ملامح جديدة لهوية النساء الأوروبيات كذلك حركات التحرر الوطني في العالم الثالث[1].

هذا يعني أن النقد الثقافي تكون في رحم (مدرسة فرانكفورت) نتيجة العديد من العوامل والظروف التي أدت إلى قيام هذه الممارسة النقدية الجديدة في الحضارة الغربية.

وقد تميزت بالتركيز على خلق رأي عام نقدي والعمل على تشريح الأنظمة الاجتماعية وتتبع علائقها، وتحديد العلاقة بين الاجتماعي والاقتصادي والأيديولوجي وبيان تركيب المنظومة الاجتماعية المؤثرة على سلوك الفرد وحركته في المجتمع في ظل أزماته النفسية فضلا عن الكشف عن دور الأقليات في النشاط الاقتصادي للمجتمع وأهمية تلك الأقليات في خلق بؤر للأزمات المتصاعدة في حركته، وتقوم النظرية النقدية كذلك على رفض رؤية الميتافيزيقية وتحييد التوجه العلمي في الدراسات الإنسانية والاجتماعية وكذلك ادعاء الموضوعية في تحليل المجتمع ومظاهره، كذلك نقد العقل

[1] – ينظر، عبد الله عايد الشرفات، النقد الثقافي: المصطلح، المفهوم، المرجعيات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة جدارا، الأردن، 2021، ص.25.

الأنواري والنسق الهيغلي وحملها شعار أن ليس هناك نظرية تدعي امتلاك الحقيقة واتجهت إلى تفكيك تشكلات قوى الهيمنة وتنوير الفرد الملتزم بها ووصفه بأنها تمثل نقدا فاحصا لأيديولوجيا المجتمع[1].

ومنها يتبين أن هذه المدرسة كانت بمثابة ثورة على فكر وثقافة المجتمع الأوروبي وقد التقى النقد الثقافي مع (مدرسة فرانكفورت) في فكرة التحرر والانعتاق من الأفكار والسلوكات التي تفرضها عليه المؤسسات الغربية.

1-3-1-2- مدرسة برمنجهام:

الدراسات الثقافية الرسمية يؤرخ لها في الوقت الذي شرع فيه مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بـ (جامعة برمنجهام) في عام 1971 في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، والتي تناولت وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الايديولوجية والأدب والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية مع أن هذه الصحيفة لم تستمر طويلا إلا أنها قد أثرت في سير الدراسات النقدية الثقافية، وقد توسع نشاطها مع بحوث علماء الأنثروبولوجيا وكسرهم للدراسات الثقافية النقدية إلى الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب ثم تطورها لكسر مركزية النص الأدبي الرسمي وبداية إحلال النص الثقافي الذي جاء به النقد الثقافي وتوسيع دائرة الأدب من النخبوي إلى ما هو شعبي[2] .

وبالتالي كان للدراسات الثقافية دور في بزوغ فجر النقد الثقافي الذي استفاد من المقولات التي اعتمدتها هذه الدراسات

[1] – ينظر، ركراك يحيى، النقد الثقافي في الجزائر، دراسة في الدوريات النقدية والبحوث الجامعية الجزائرية، اتجاهات النقد المعاصر في الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون تيارت، 2021، ص.39.

[2] – ينظر، عبد الله عايد الشرفات، النقد الثقافي: المصطلح، المفهوم، المرجعيات، ص. 26.

1-3-1-2- مدرسة النقد الجديد:

ظهرت في (فرنسا) في النصف الثاني من القرن العشرين، والتي استخدم أصحابها مناهج العلوم المختلفة مثل التحليل النفسي والاجتماعي والدراسات الأنثروبولوجية من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي، وربطه بالعناصر الثقافية والظروف التاريخية والاجتماعية[1].

ومن أبرز النقاد الذين ينتمون إليها "رولان بارت" و"جاستون باشلار" حيث تميل تحليلات "بارت" النفسية والسيميولوجية إلى دراسة الأعمال الأدبية والفنية في شكل أنساق دلالية، إلى جانب دراسة النظم المختلفة داخل مسرح "راسين" مثل أنظمة الغذاء والملبس والسلوك والعادات عكس خصومه الذين تميل تحليلاتهم إلى التقليدية التي تؤمن بموضوعية اللغة، كما أكد بارت أن العلاقة المتبادلة بين اللغة والكلام تكمل مفهوم الوعي الجمعي ومن ثم حاولت الكشف عن أهمية اللغة غير المنطوقة واللاواعية في الكتابة فكان لابد من دراسة الرغبة والانفعال[2].

ومنه يمكن القول إن نشوء النقد الثقافي كان نتيجة إسهام هذه المدارس في ظهور الدراسات الثقافية المهتمة بكل ما يتعلق بالنشاط الإنساني فاتحة أفقها على تداخل ما هو ادبي بما هو سياسي واجتماعي وتاريخي مع وقوفها على ظاهر الخطاب، ومن ثم تطورها لكسر مركزية النص الأدبي الرسمي لنبش عن المضمرات النسقية في الخطاب وفق منهجية معينة فالنقد الثقافي هو وليد تلك المؤثرات الثقافية التي عملت على إزالة الحواجز بين التخصصات.

---

[1] – ينظر، قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، النقد العربي ومصطلحاته، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013، ص. ص.16.15.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص.17.

1-3-2- مفهوم النقد الثقافي:

لقد بدأ الاهتمام بالدراسات الثقافية أولا ثم بالنقد الثقافي وكان للدراسات الثقافية الفضل الأكبر في بروز هذا الاتجاه النقدي الجديد الذي انفتح على الخطاب بأنواعه واستعان بنظريات ونظم معرفية عديدة لبلوغ ما لم تستطع المناهج الأدبية الخوض فيه.

أول من بلور مفهوم النقد الثقافي هو "تيودور أدرنو" في كتابه (مؤشرات) الصادر عام 1951 حيث قال فيه «أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي انتجه المجتمع الاستهلاكي فهو يحول الثقافة إلى سلعة ويخضعها لدوائر التسليع والاستهلاك»[1]. هذا يعني تحويل الثقافة إلى سلعة عن طريق تسويق الأفكار لقضايا ثقافية، اجتماعية وفكرية. وعني عند "الأنثروبولوجيين" بتوضيح وتعيين أنساق القيم التي تجري عبرها الفعالية الجمالية دون أن يدعي الإلمام العريض بالقيم الجمالية[2]. وبالتالي فالنقد الثقافي يهدف إلى استكشاف القيم الثقافية والاجتماعية التي تنبعث تحت غطاء الفعالية الجمالية دون الخوض فيها.

كما يطرح "فين ست لتش" مصطلح النقل الثقافي «ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشا الاهتمام بالخطاب مع تغيير في منهج التحليل حيث يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة». [3]

هذا يعني أن النقد الثقافي يركز على الخلفيات الاجتماعية والسياسية والنفسية والتاريخية... في تحليله للخطاب، ويقوم النقد الثقافي عند "ليتش" على ثلاث خصائص هي:

أ- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار تصنيف المؤسسات للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات سواء كان خطابا أو ظاهرة.

---

[1] - هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، د. ط، 2014، ص. 77.

[2] - المرجع نفسه، ص. 78.

[3] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.31.

ب- أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي.

ج- إن الذي يميز النقد الثقافي ما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي[1].

هذا يعني أن النقد الثقافي يقوم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي، كما أنه مفتوح على التأويل وتحليل الخطاب...

وعلى رأي "آيزابرجر" «النقد الثقافي يعد نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة لأن النقد الثقافي هو مهمة متداخلة مترابطة كما أن رقعة الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيما متنوعة وبمقدور النقد الثقافي بشعبيته أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات والتحليل النفسي والنظرية الأنثروبولوجية... التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة». [2]

أي أن النقد الثقافي ليس مجال مقتصر على نفسه بل هو جامع لمختلف المجالات فهو يشكل حلقة مترابطة ومتداخلة تفسر وتكشف المسكوت عنه في المجتمع المعاصر وغير المعاصر.

ويرى "آيزابرجر" أن نقاد النقد الثقافي لا ينقدون بلا وجهة نظر فإن ثمة علاقة لهم بجماعات أو اتجاهات مثل الاتجاه النسوي أو الفرويدي أو الماركسي أو الراديكالي أو يرتبط بالمذهب الاجتماعي أو الأنثروبولوجي أو يرتبط بمزيج من كل ما سبق، لذا فالنقد

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص32.

[2] – سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص. 9.

الثقافي يتأسس دائما على منظور ما[1]. هذا يعني أن النقد الثقافي يتأسس دائما على منظور معين يعكس التوجهات الفكرية للنقاد، هذه التوجهات تؤثر على طريقة نقدهم وتحليلهم للأعمال وحسب ما كتبه "محسن جاسم الموسوي" في كتابه (النظرية والنقد الثقافي) عن النقد الثقافي في أنه «ظهر مرافقا لنظريات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية وأن هذا النقد يستعين بمجموعة من العلوم المعرفية لمعرفة أثر فعل الثقافة في المجتمعات وهو يهتم كثيرا بتناول النصوص والخطابات التي تحيل على الهامشي والعاري والمبتذل والعامي واليومي والسوقي والوضيع»[2].

أي هذا النقد من التيارات التي نشأت كرد فعلا على السلطة الثقافية والفكرية التقليدية ويركز بشكل خاص على الجوانب التي غالبا ما يتم تجاهلها أو إهمالها.

ومن أبرز تعاريف النقد الثقافي تعريف "الغذامي" «فهو يرى أنه فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه... وهو معني بكشف اللاجمالي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي» [3] حيث يركز النقد الثقافي عن كشف الأنساق المضمرة في الخطاب ويساهم في جعل الرؤية أعمق للنصوص بالبحث عن ما هو ثاوي تحت الجمالي.

والنقد الثقافي عند الناقد "سمير الخليل" هو «ليس بمنهج نمطي له حدود معينة وإنما هو نشاط إنساني معرفي يتناول مختلف المنجزات الفكرية والمعرفية والخطابات الحاملة لأنساق تاريخية أو تداولية اجتماعية باختزال واضح كل الخطابات التي يعبر عنها من خلال الثقافة ونعثر فيها على تهريبات نسقية ليست في وعي الكاتب لأنها تطرح نفسها

[1] – ينظر، ارثر ايزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص38.

[2] – ملحة بنت معلث ابن رشاد السحيمي، نظرية النقل الثقافي مالها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة بالمدينة المنورة، 2020، ع.1، ص. 13.

[3] – المرجع نفسه، ص.8.

عن طريق ما نسميه بالمؤلف الثقافي الذي يكمن في الخلفيات النسقية للكاتب التاريخي الحاضر فيزيائيا بلحمه ودمه وما يهمه هو الكشف عن أنساق المضمرة أخفتها جماليات الأداء»[1]. هذا يعني أن النقد الثقافي في ممارسة تقوم على دراسة كل ما تفرزه الثقافة وهو غير معني بكشف الجماليات وإنما همه كشف وتعرية الأنساق الثقافية المضمرة والمخبوءة تحت قناع الجمالية، والتي تكون متجذرة في لاوعي الكاتب.

ويرى "سعيد البازعي" و"ميجان الرويلي" «أن النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس وعبد الله العروي لهذا فهما يعرفان النقد الثقافية على أنه: نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها».[2] حيث تتمحور الدراسة على التحليل الثقافي الشامل للخطاب من حيث علاقته بالمؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية...

ومن خلال ما سبق نستنتج ما يلي:

1- النقد الثقافي لا يدرس النص من الجانب الجمالي البلاغي بل من خلال علاقاته باتجاهات أخرى اجتماعية، سياسية، دينية، نفسية...

2- يقوم بالكشف عن كل ما هو ثاوي تحت القناع الجمالي من مهمش ومبتذل.

1-3-1- مرتكزات النقد الثقافي:

ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمرتكزات الفكرية والمنهجية لمقاربة النصوص والخطابات، وقد حددها "الغذامي" في ما يلي:

[1] – سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص. 7.

[2] – ملحه بنت معلث ابن رشاد السحيمي، نظريه النقل الثقافي مالها وما عليها، ص. 8.

1-3-1-1- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

حدد رومان ياكوبسون عناصر الاتصال الستة المتعارف عليها وهي: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الشفرة، أداة الاتصال، وهنا يؤكد على الوظيفة الأدبية والجمالية حينما تركز الرسالة على نفسها.

واقترح "الغذامي" اجراء تعديل أساسي في النموذج بإضافة عنصر سابع (العنصر النسقي)، في هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية وهي النفعية والتعبيرية والمرجعية والمعجمية والتنبيهية والشاعرية وهذا ما يجعلنا نوجه نظرنا نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطابنا مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده في النصوص من قيم جمالية ودلالية[1].

حيث حول اتجاه القراءة من جماليات النص إلى التعمق في أعماق الخطاب الذي سيؤثر في عقلية المتلقي، ويعالج كل ما هو مخفي ومستتر وراء الجمالية لتتحول الدراسة من الجمالية إلى الثقافية تشمل جميع أنواع الخطاب من الأدبي وغير الادبي، فمن خلال هذه الوظيفة النسقية التي أضافها الغذامي إلى نموذج الاتصال المتعارف عليه والتي تعمل على كشف كل ما هو ثاوي في الخطاب.

وما يريد الكاتب إيصاله للمجتمع من أفكار ورؤى بقصد أو بدون قصد كذلك مساهمة هذه الوظيفة في معرفة ما يجذب انتباه المتلقي إلى الأعمال غير الفنية والجمالية وتبرز عند "نجيب لكيلاني" من خلال أعماله الأدبية الاسلامية الذي نقد بها القيم والأخلاق الفاسدة (العنصرية، التطرف، تشويه الدين ...) واستظهاره لشخصية البطل في الأدب الإسلامي على أنها ليست حكرا على طبقة اجتماعية دون أخرى لان أساس التفاضل في

[1] – ينظر، عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص. ص. 64. 65.

الاسلام هو التقوى فالبطل يمكن أن يكون عبدا حبشيا كما رأينا في رواية (قاتل حمزة).[1]

1-3-3-2- المجاز الكلي:

المجاز الكلي هو قيمة ثقافية وليس قيمة بلاغية جمالية كما هو ظاهر وقد سيطر التصور البلاغي على مفهوم المجاز وعلى فعله ويدور المفهوم البلاغي للمجاز حول الاستعمال المفرد للفظة المفردة وإذا زاد فعن الجملة ولا يتجاوز ذلك إلى الخطاب وبما أن نظرية المجاز تقوم على الازدواج الدلالي الذي يصف حركة اللغة في تحويل القول من معنى إلى معنى آخر، وإذا تمعنا في الفعل الثقافي مع وظيفة اللغة من حيث أدائها التعبيري المباشر ثم أدوارها التأثيرية غير المباشرة سندرك أنه ازدواج على مستوى كلي وليس على مستوى المفردة أو الجملة[2].

فالمجاز عند "الغذامي" يتجاوز قيمة الجمالية إلى قيمة ثقافية يحتويها الخطاب «بمعنى أن الخطاب يحمل بعدين أوليين أحدهما حاضر ومائل في الفعل اللغوي المكشوف... وبعد آخر هو البعد الذي يمس المضمر الدلالي للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، وبالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا العقلية والذوقية».[3] فـ "الغذامي" عمل على توسيع الدلالات اللغوية للمجاز ونقله من الاهتمام باللفظة المفردة والجملة إلى الخطاب الثقافي الذي يحمل في طياته مدلولات مباشرة وغير مباشرة.

---

[1] – ينظر، فابيا حاج ماماينج، منجد مصطفى بهجت، مقاربات نظرية الأدب الإسلامي وتطبيقاتها بين نجيب الكيلاني وشحنون أحمد، مجلة الإسلام في آسيا، الجامعة الإسلامية العالمية الماليزية، 2019، ع.3، ص.98 .

[2] – ينظر، عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص. ص. 67. 68.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص.69.

1-3-3-3- التورية الثقافية:

التورية مصطلح بلاغي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه النقدي مع عمله على توسيع مفهومه الدلالي، فالتورية عند البلاغيين الايهام وهي في الاصطلاح أن يذكر المرء لفظا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز أحدهما قريب والآخر بعيد فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب[1].

أما "الغذامي" فقد استعار مصطلح التورية ونقله من علم البلاغة إلى حقل النقد الثقافي وقد استلزم ذلك التوسيع من المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، وإنما ليدل على حال الخطاب الذي ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ إن وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا والكشف المنهجي عنه يتطلب أدوات خاصة من بينها التورية الثقافية أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر وهو أكثر فاعلية وتأثير من ذلك الواعي.[2] وهكذا يوسع الغذامي من التورية ليدل على أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين وأحد هذين النسقين ظاهر غير مقصود ومضمر هو المقصود مثل ما نجد في رواية (اعترافات عبد المتجلي) لـ "نجيب الكيلاني" حيث "سرقة الونش لا توحي إلى مجرد الونش، وإنما هي سرقة شيء أكبر وأعظم على مستوى الدولة والحكومة.[3] ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر المختبئ وراء السطور.

---

[1] – ينظر، قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، النقد العربي ومصطلحاته، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعه قصدي مرباح ورقلة، 2013، ص. ص. 106.

[2] – ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص71.

[3] – ينظر، فابيا حاج مامينج، منجد مصطفى بهجت، مقاربات نظرية الأدب الإسلامي وتطبيقاتها بين نجيب الكيلاني وشحنون أحمد، ص. 99.

1-3-3-4- نوع الدلالة (الدلالة النسقية):

إنما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالية ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي، وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية ونحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية وهي نوع ثالث يضاف إلى الدلالات وهي الأخيرة هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوئة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي.[1] بعد أن أضاف "الغذامي" عنصرا سابعا في النموذج الاتصالي، أنتج كذلك دلالة جديدة أطلق عليها الدلالة النسقية.

وهذه الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا تمكن من التغلغل وظل كامنا في أعماق الخطابات ينتقل بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء وهنا نسلم بضرورة إيجاد نوع ثالث من الدلالة هو الدلالة النسقية وعبر هذه الدلالة نسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي.[2]

«وتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

1- الدلالة الصريحة وهي عملية توصيلية.

2- الدلالة الضمنية وهي أدبية جمالية.

3- الدلالة النسقية وهي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية»[3].

---

[1] - ينظر، عبد الله الغذامي، عبد النبي ٱصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط.1، 2004، ص.26.27.

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص.72.

[3] - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص.73

فالأولى مرتبطة بالشرط النحوي والدلالة الضمنية ترتبط بجمالية لغة أما النسقية فهي عنصر ثقافي تغلغل في أعماق الخطاب من خلالها يتمكن الدارس من الكشف عن الفعل النسقي.

1-3-3-5- الجملة النوعية (الجملة الثقافية):

إذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى جملة حوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية فلابد من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد وهو ما نسميه بالجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة،[1]

والجملة الثقافية «ليست عددا كميا إذ نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل 1000 جملة نحوية أي أن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف»[2] وأفهم من هذا أن الجملة الثقافية تحصيل للمعنى السياقي وهي إحدى مكونات الخطاب.

وسنقوم في هذا المقطع من رواية الربيع العاصف لـ "نجيب الكيلاني" بتحديد الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي «ينظم بيته، ويفرش الملاءات النظيفة البيضاء فوق السرير، ويدفع زوجته أو يركلها رغم أنها حامل، ويطلب منها أن تسارع بتنظيف البيت وتحبس الدجاج في أقفاصه... وصرخت زوجته في ضيق:

ما هذا كله يا معلم؟ وزير حاضر لزيارتنا... إخرسي قطع لسانك قليلة الأدب...»[3].

[1] – ينظر، عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص. ص.74.73.

[2] – عبد الله الغذامي، عبد النبي آصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص.28.

[3] – نجيب الكيلاني، الربيع العاصف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.2، 2001، ص. ص.47.46. نقل عن علي محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعه قاصدي مرباح ورقلة، 2013، 2014 م، ص.99.

يمثل هذا المقطع إرغام "حامد المليجي" زوجته الحامل على تحضير البيت لاستقبال خليلته منال «... لو كانت مثل "أم العز" لكنس بها الأرض، ثم احتضنها وقبلها... كلاهما أنثى لكن منال أنثى من نوع آخر»[1]. نجد أن هذا المقطع مليء بالجمل النحوية ذات الدلالة الصريحة، في مقابل جملة ثقافية واحدة تظهر في التناقض البيّن في معاملة الزوج لزوجته معاملة وحشية ومعاملته لمنال واحترامها.

هذا ما يفسر تدخل الثقافة والمستوى الطبقي في فرض الاحترام "فأم العز" تمثل سورة المرأة القروية الضعيفة "ومنال" تظهر في صورة المرأة المدنية قوية الشخصية[2] .

1-3-3-6- المؤلف المزدوج:

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج لتأكيد أن هناك مؤلف آخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلم وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف الذي يكون في حالة إبداع غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص نسقا كامنا ليس في وعي صاحب النص ولكنه نسق له وجود حقيقي[3] .

فالغذامي يقحم الثقافة في العملية الانتاجية لأي عمل فهي جوهره الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها بعملية ازدواجية عند التأليف، بمعنى أن المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية.[4] أي يقول أشياء ليست في وعيه وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات

---

[1] – نجيب الكيلاني، الربيع العاصف، ص.59. نقل عن علي محدادي، الاتجاه الانساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، كليه الآداب واللغات، جامعه قصدي مرباح ورقلة، 2013 2014 م، ص. 99.

[2] – ينظر، علي محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعه قصدي مرباح ورقلة، 2013 2014م، ص.99.

[3] – عبد الله الغذامي، عبد النبي آصطيف، ص. ص 33. 34.

[4] – ينظر، قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، ص. 109.

تتناقض مع معطيات الخطاب نتيجة البيئة والثقافة المتأثرة بها ونموذج هذا المؤلف عند "نجيب الكيلاني" في كونه يعالج قضايا اجتماعية سياسية اقتصادية من منظور الوعي الاسلامي.

وقد استخدم "الغذامي" هذه الأسس والمرتكزات التي شكلت المنطلق النظري والمنهجي لمشروعه.

خلاصة الفصل :

من خلال ما تقدم معالجته في هذا الفصل نستخلص ما يلي:

1- النسق في معناه اللغوي يتجسد في انتظام وترابط الأشياء.

2- يتشكل النسق من خلال تحديد الوعي الجمعي له، ويتفرد في دراسة النصوص عن طريق الغوص والبحث في أعماقها.

3- تدل الثقافة في لغة على الفطنة والحذق والذكاء.

4- الثقافة في معناها العام هي أسلوب حياه مجتمع معين، تساهم في تعايش وتواصل الأفراد فيما بينهم.

5- تتمثل المضمرات في كل ما هو مخفي وصعب للوصول إليه وتصريح به ويظهر تأويلها في سياق الخطاب.

6- يعد النسق الثقافي نظاماً منغرساً داخل الخطاب يحمل عدة أبعاد اجتماعية سياسية وتاريخية... ويعمل على كشف مضمرات الخطاب بإيجابياتها وسلبياتها المختبئة وراء قناع الجمالية وبناء على هذا الاختصار لمفهوم النسق الثقافي نكون قد أجبنا على السؤال المطروح في التمهيد.

أما بخصوص الإجابة على الجزء الثاني من السؤال وبناء على ما سبق نعم لقد تمكن النقد الثقافي من تقديم إضافة إلى مجال الدراسات النقدية، كونه جعل الخطاب منفتح على العديد من النظريات والمجالات كما عمل على كشف المضمر وما لا يجوز انتهاكه بحيث جعل الرؤية أعمق للنصوص.

2- الفصل الثاني:

الأنساق الثقافية المضمرة

"في رواية (رجال وذئاب) لـ نجيب الكيلاني"

2-1- المبحث الأول: الأنساق الاجتماعية.

2-2- المبحث الثاني: الأنساق السياسية.

2-3- المبحث الثالث: الأنساق الدينية.

2-الفصل الثاني: الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (رجال وذئاب) لـ"نجيب الكيلاني"

سنتناول في هذا الفصل الأنساق الثقافية المضمرة في روائية (رجال وذئاب) لـ"نجيب الكيلاني"، وتحديدا الأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، وما تعلق بها من تيمات وقوالب، تجلى أبرزها في الأنساق الخاصة بالمرأة على تنوع نماذجها، وكذلك المتعلقة بالأنساق المتعلقة بالفساد والعنف الممارسين على فئات مجتمع الرواية المتنوعة والتي لمسناها تجنح لنسق التحرر منها، وتناولنا فيه النماذج المتعلقة الأنساق الدينية على تباينها، والتي تحيلنا إلى توجه الأديب المعروف وهو الإيديولوجية الدينية وما يتبعها من ميولات ونزعات.

2-1- الأنساق الاجتماعية:

حظيت المرأة في الرواية العربية بحضورٍ اختلفت مستوياته من أديب إلى آخر، إذ اتخذت بؤرة في الكثير من الأعمال الأدبية وأصبحت ذات حمولة دلالية واسعة، ومن أبرز نماذج ظهورها في الخطابات الأدبية وغير الأدبية تجلى في صورتين: صورة المرأة المثالية رمز الطهر والنقاء وصورة المرأة الماجنة رمز الإغراء والشهوة، وقد صور الكيلاني هذين النموذجين في العديد من أعماله، ونقف في روايته (رأس الشيطان) على صورة المرأة الماجنة والتي تمثلها شخصية "زوجة عثمان باشا"، وفي المقابل نجد في رواية (ملكة العنب) حضور صورة المرأة المثالية التي تمثلها شخصية "براعم"، كما نالت المرأة نصيبًا في رواية (رجال وذئاب) لـ"نجيب الكيلاني" فوجودها لم يكن من أجل التصوير الحسي بل اتخذها الكاتب سبيلا لطرح قضاياه والتعبير عنها، كذلك لعب العنصر الذكوري دوراً هاماً في أعمال "الكيلاني" الذي مثّل به لقضايا وجوانب حساسة في الحياة الواقعية، مثل شخصية "عطوة الملواني" في روايته (رحلة إلى الله) الذي يرمز إلى ظلم الحكام وسوء معاملتهم، فقد حمل "الكيلاني" شخصياته الأنثوية إلى جانب الذكورية من هذه الملامح والمعاني، فلم تكن شخصية المرأة مثالاً للقضايا التي تخص فئة

النساء لوحدهن في مجتمع الرواية، بل تخصّ جميع فئاته وشرائحه، وسنحاول في هذا العنصر طرح الأنساق المجسدة من خلال تلك الشخصيات وأطروحاتها.

2-1-1- نسق المرأة الملتزمة:

ما يجذبنا إلى "نجيب الكيلاني" هو وفرة نتاجه الأدبي، حيث أثرى المكتبة الروائية العربية بالعديد من الأعمال الروائية، تدور أغلبها في مجال الأدب الإسلامي، إلى جانب مناقشته لقضايا من الواقع الاجتماعي. وتنطلق روايته (رجال وذئاب) من طرحٍ إنساني غاية في الحساسية والتعقيد، كونها تجسد لنا في ظاهرها قضية الصراع لإثبات الذات واستغلال النفوذ من أجل قضاء المصالح الشخصية بشتى الطرق والوسائل؛ من خلال بعض الشخصيات في حين تتشابك المنظومة النسقية في الرواية لتشكل لنا جملة من النسق تحركها أفعال الشخصيات، حيث نجد شخصية الدكتورة "فضيلة"، إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية، وهي دكتورة في (قسم الباثولوجيا)، امرأة في عنفوان شبابها مثقفة، ملتزمة، جاء في الرواية «أنها تلبس الزي الشرعي وتؤدي الصلوات»[1]، وهذا ما يدل على التزامها اللباس الشرعي والطاعات، مع العلم أن في المجتمع العربي الإسلامي لم يرد ذكر الحجاب في النص القرآني، لكن المشرعون الإسلاميون من علماء وفقهاء شرعوا أن للمرأة لباساً شرعيّاً.[2] استنادًا إلى الآيتين الكريمتين من سورة النور والأحزاب ﴿وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ﴾[3].

---

[1]- نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص 5.

[2]- ينظر، كرمين نصيرة، الحجاب: التصور والتمثلات، سلسلة الأنوار، جامعة وهران2، 2017، ع.1، ص36.

[3]- القران الكريم، رواية ورش عن نافع، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، (1433هـ-2012م)، سورة النور، الآية 31.

وهذا الكمال الاستتار ويدل ذلك على أن الزينة التي يحرم إبداؤها يدخل فيها جميع البدن.[1] وقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ يُدۡنِينَ عَلَيۡهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَن يُعۡرَفۡنَ فَلَا يُؤۡذَيۡنَۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا﴾[2]

أمر الله نبيه أن يأمر النساء عموما ويبدأ بزوجاته وبناته بالستر ويقصد (بجلابيبهن) ما يكون فوق الثياب من ملحفة وخمار ورداء ونحوه أي يغطين بها وجوههن وصدورهن، ثم ذكر حكمة ذلك لأنهن إذا لم يحتجبن ربما ظن أنهن غير عفيفات، فيتعرض لهن من في قلبه مرض فيؤذيهن فالاحتجاب حاسم لمطامع الطامعين فيهن.[3]

كذلك توضح الرواية أبعاد ارتداء الدكتورة "فضيلة" لذلك الزي وبعض التصنيفات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية التي يمكن أن تندرج تحت هذه الشخصية، أو بالأحرى بعض الأنساق المضمرة في الرواية. فعن ارتداء الدكتورة "فضيلة" للحجاب "إذ انتقدت لبسها الحجاب بدا الاشمئزاز والضيق على وجهها".[4] فالحجاب ليس مجرد زينة شرعية لطمس المعالم الأنثوية، بل له قيمة لها دلالة كبيرة كونه يحدد الاتجاه الذي تنتمي إليه حاملته، وحسب ما يتضح في الرواية أن شخصية "فضيلة" تنتمي إلى أتباع (التيار الإسلامي)* وحتى لو لم يكن التصريح المباشر لذلك الاتجاه الذي يرفض التبرج ويدعو إلى الستر والاحتشام.

---

[1]– ينظر، عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح. عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار السلام للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط.2، 2002، ص656.

[2]– القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية: 59.

[3]– ينظر، عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص772.

[4]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص5.

* التيار الإسلامي، يقصد به عموما تجمع أفراد المسلمين في هيئة لها نظام خاص بها يؤمنون في أعماق قلوبهم بالإسلام وشعائره ونظمه وقوانينه ويعملون في حدود فهمهم وطاقاتهم على تطبيق تعاليم الإسلام في حياتهم اليومية، ينظر، حيدر إبراهيم علي، التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط.1، 1996، ص.31.

وهناك علاقة تكامل بين ارتداء "فضيلة" للزي الشرعي ومبادئها ووعيها فهو يعكس انضباطها ووعيها بأهمية اتباع تعاليم الدين الإسلامي والالتزام بها في التعامل مع الأفراد بناءً على الأخلاق والقيم الفاضلة، وقد جاء في الرواية عن حادثة محاولة لمس يد الدكتورة من طرف "عادل" «إذا حاولت لمس يدها سحبتها غاضبة».[1] هذا يدل على أنها امرأة تربت وفق المبادئ الإسلامية، تدرك حقوقها وواجباتها ولا تتخطى حدودها.

صحيح أن الإسلام قام بتحرير المرأة وإعطائها عدة حقوق من بينها الحق في التعليم والتثقيف، إلا أنه ربط هذا التحرير بمراعاة المرأة لقيم وتعاليم القرآن والسنة، وقد ورد هذا المقطع في الرواية «وتحافظ على سلوكها ولم تسمح لأحد في يوم من الأيام أن يستبيح حماها ولو كان عادل فتوح نفسه».[2]

هذا يدل على قوة شخصيتها وثباتها على المبادئ والقيم السوية التي ليس لها علاقة بثقافتها ومستواها العلمي، الذي لم يكن يومًا معيارًا تقاس على أساسه المبادئ والأخلاق، بل راجع للبيئة التي نشأت فيها على يد والدها "علام العيسوي" العالم الديني فهي لم تسمح لأحد بتجاوز حدودها الشخصية، حتى وإن كان مع الرجل الذي أحبته (خطيبها عادل)، كذلك ورد في الرواية بخصوص مسألة زواجها من الدكتور "عادل" «ليس الأمر على هذا النحو لو كنت مقتنعة به الآن لانتظرته إلى الأبد... التضحية لابد أن تكون على أساس سليم»[3]. هذا يؤكد وعيها ونضجها في اتخاذ قرارات مصيرية في حياتها، فرغم حبها للدكتور "عادل" إلى أنها تخلت عنه حينما اكتشفت أنه لا يمثل الزوج المناسب لها.

فالدكتورة "فضيلة" ليست مجرد طبيبة في (قسم الباثولوجيا) وعاشقة، بل تعكس النسق الذي يريد الكاتب الترويج له من خلال شخصية "فضيلة" لتكون هي رسوله

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص5.

[2]– المصدر نفسه، ص151.

[3]– المصدر نفسه، ص220.

بملامحها وسلوكاتها وهواجسها السيكولوجية والنفسية التي جسدت "نسق العفة والحياء" الذي يمثل المرأة العربية المسلمة ذات الأخلاق الفاضلة، الرحيمة، قوية الشخصية الحكيمة في مواقفها وقراراتها، والذي أراد الكاتب "نجيب الكيلاني" إيصاله لقارئه.

ومن خلال ما سبق، نستنتج أن "الكيلاني" أراد من خلال شخصية الدكتورة "فضيلة" الترويج لصفتين هامتين وجب وجودهما في المجتمع تتمثلان في العفة والحياء، وذلك من خلال جملة من السلوكات والتصرفات جسدتها الشخصية، حيث تعتبر هاتان الصفتان من القيم الأساسية في العديد من المجتمعات خاصة الإسلامية، والتي تمثل جدارًا واقيًا ضد الفساد الأخلاقي.

2-1-2- نسق المرأة اللعوب:

أصبح توظيف الجسد من الدراسات البارزة في النقد الثقافي التي تفضح الواقع المستور، فالنسق العام هو الجسد لكن النسق المضمر هو معالجة الأوضاع المسكوت عنها في المجتمع، ويجسد نموذج (المرأة الجسد) في رواية (رجال وذئاب) لـ"نجيب الكيلاني" شخصية الدكتورة "نادية" إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، وهي دكتورة في (قسم الجراحة) وحسب ما وصفها "الكيلاني" نادية وردة متفتحة تضج بالحياة والأنوثة.[1] فهي تمثل تلك المرأة الجميلة، الفاتنة، وقد عمل "الكيلاني" على توظيف تلك الملامح والمعاني من أجل الترويج لـ"نسق الفساد"، وهو لم يقصد "نادية" بشكل خاص إنما المجتمع بجميع شرائحه بعد استفحال هذه الظاهرة في كيانه، ويمكن تعريف الفساد بأنه: «إساءة استخدام السلطة الممنوحة لفرد أو جماعة سواء كانت هذه السلطة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو دينية، في المال العام أو النفوذ أو التهاون في تطبيق القانون أو الاستفادة والمساعدة من أجل تحقيق المصلحة الشخصية على حساب

[1]- ينظر، نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص20.

المصلحة العامة»[1]. أي هو كل سلوك أو فعل يسبب الضرر للمجتمع سواء كانوا أفراداً أو قطاعات أو مؤسسات في سبيل خدمة المصالح الشخصية، فهو يعتبر فسادًا، وسلوكات الدكتورة "نادية" تعكس بطريقة غير مباشرة ذلك النسق –نسق الفساد– الذي أراد الكيلاني إظهاره للمجتمع، حيث وردت في الرواية «لقد غازلتني الملعونة نادية، حاولت إيقاعي أنا الآخر في شباكها قلت لها: "أنا أكره الخيانة"

"خيانة من؟؟"

"الأستاذ"

ضحكت في استهتار

"إنه ليس زوجي"

"لكنه أستاذي"

"ولأنه أستاذك سوف تنفذ رغباتي"

"مستحيل..."

"كلمة واحدة مني تجعله يطردك من القسم"

"لأني لا أغفر للذين يعصون أوامري... ما تظنه فاعلاً بك إذا زعمت أنك تغازلني وتطاردني؟؟»."[2]

يظهر "نجيب الكيلاني" إعجاب ورغبة "نادية" في "عادل" من خلال سلوكها غير السوي معه، وذلك لتحقيق ذاتها وإبرازها فهي تسعى جاهدة لجعل أبناء آدم عبيداً لها،

[1]– محمد جمعة عبدو، الفساد أسبابه ظواهره آثاره الوقاية منه، دار الكتب الوطنية، ليبيا، د.ط، 2019، ص7.

[2]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص21.

فتكبلهم بحاجتهم الجنسية، مقابل قضاء حاجياتها المادية، ولهذا السبب تقلصت مكانة المرأة وأصبحت مجرد جسد وتم استثمار هذا الجسد ثقافياً، وجرى دفع المرأة لأن ترى نفسها على أنها جسد مثير وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى فيها[1] فتحولت إلى بضاعة، وأصبحت العلاقة بين الرجل والمرأة بمثابة صفقة تجارية تخدم الطرفين، ومثال ذلك ما يجري بين الأستاذ رئيس القسم والدكتورة "نادية" حيث ورد هذا المقطع في الرواية «إن أردت الصراحة فقد اشترى لي هذه الشقة، وغمرني بالهدايا والمجوهرات إن كل ما أخذته منه يقل عن دخل شهر واحد لعيادته»[2]، فقد جعلت "نادية" من جسدها وسيلة لتحقيق مبتغياتها المادية، وجاء كذلك في تصريحها: «إنه واضح يا سيادة المحقق، أستاذ كبير يملك مصيري وأهداني سيارة وشقة باسمي وأغدق علي ما أنا محرومة منه اليس لهذا كله من ثمن؟... من يدفع يأخذ ذلك هو عصرنا أقذر العصور...». [3] فالرجل لا يحب من المرأة إلا جسدها لأنه يراها جسدًا يلبي رغبته الجنسية ويخمد شهواته. [4] والمرأة تجعل من جسدها سلعة للبيع ووسيلة لتحقيق الكسب المادي.

إلا أن هذه العلاقة خرجت أيضًا من حدودها الطبيعية التي كانت تنحصر في الرغبة والشهوة والكسب المادي، إلى توظيف مثل هذه القضايا لكشف الخلل الاجتماعي والاقتصادي القائم، فالمرأة المنحرفة ما هي إلا "نسق" كشف المسكوت عنه اجتماعيًا وجاء ممثلا في شخصية الدكتورة "نادية" التي لعبت دور الأداة التي استخدمها "الكيلاني" لإظهار الفساد المنتشر بجميع أنواعه في معظم المؤسسات والقطاعات مثل اللجوء إلى العلاقات غير الشرعية لتلبية الرغبات والشهوات، وهذه الممارسات غير الأخلاقية

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط.3، 2006، ص34.

[2]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص74.

[4]– ينظر، سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية الجسد الأنثوي، ص89.

والمخالفة للمجتمع الإسلامي بصفة خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة تدخل تحت ما يسمى بالفساد الأخلاقي،[1] وكل السلوكيات من نفاق وغش ومساومة والاستغلال من أجل قضاء المصالح الشخصية تعد نوعًا من أنواع الفساد الاجتماعي، جاء في الرواية «ولهذا سأحضر لك أسئلة الامتحان

"غير معقول"

إن نادية قادرة على فعل ما تريد».[2]

إن رغبة "نادية" في عادل أدت بها إلى خيانة وظيفتها وإحضار أسئلة الامتحان له، في حين أن "عادل" كان يمشي وراء تحقيق غاياته ومصالحه الشخصية منها ونجاحه في الامتحان، ومن خلال هذه السلوكيات أراد "الكيلاني" الإشارة لهذا النسق المستفحل في المجتمع، ويرجع المختصين في علم الاجتماع وكذا بعض الهيئات المتخصصة في دراسة ظاهرة الفساد، أن تفشي هذه الظاهرة يعود إلى اشتداد الفقر والتوزيع غير العادل للثروة، مما يؤدي إلى لجوء الكثير من الأشخاص ذوي الدخل المحدود والذين يرون أنهم قد حُرموا من حقوقهم إلى الطرق غير المشروعة للحصول على الأموال وهذا يؤدي بهم إلى الفساد.[3] ويعود كذلك إلى انعدام الوازع الديني وغريزة حب الشهوات يقول تعالى:

﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ ﴾[4]

حيث يخبر تعالى أنه زُيِّن للناس حب الشهوات الدنيوية، وخص هذه الأمور المذكورة لأنها أعظم شهوات الدنيا التي تعلقت بها نفوسهم، ومالت إليها قلوبهم فصارت أفكارهم وخواطرهم وأعمالهم الظاهرة والباطنة لها وصحبوها صحبة البهائم السائمة، يتمتعون

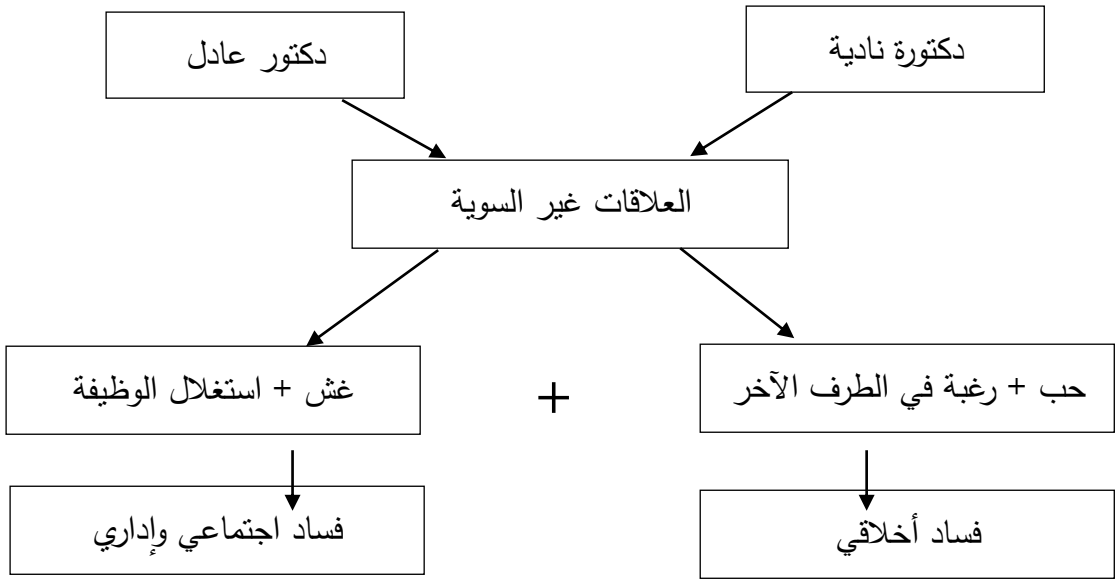
[1]– محمد جمعة عبدو، الفساد أسبابه ظواهره آثاره الوقاية منه، ص13.

[2]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص34.

[3]– ينظر، لعماري وليد، أسباب ومظاهر الفساد في الدول المغاربية وآثارها السلبية عليها، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، جامعة باتنة1، 2020، ع.2، ص187.

[4]– القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية:14.

بلذاتها ولا يبالون على أي وجه حصلوا عليها.[1] ويمكننا أن نمثل ما سبق ذكره بالمخطط الآتي:



المخطط رقم 01

نستنتج من خلال المخطط التالي: أن العلاقة غير السوية التي تجمع شخصية "عادل" بـ"نادية" على أساس الحب ورغبة في الطرف الآخر ينتج عنها سلوكيات غير سوية من الغش، مثل حصوله على أسئلة الامتحان ومساهمة "نادية" في ذلك عن طريق استغلال مركزها الوظيفي. وهذا ما شكَّل صورة النسق الذي أراد "الكيلاني" الإشارة له من فساد أخلاقي واجتماعي وإداري بطريقة غير مباشرة.

نخلص مما سبق أن "الكيلاني" صنع من شخصية الدكتورة "نادية" القالب الذي مرر من خلال نسقه المضمر عن طريق جملة من الملامح والقضايا من استغلال المرأة لجسدها لتحقيق مبتغياتها المادية، الحب والرغبة في الجنس الآخر، الغش والمساومة، استغلال الوظيفة، وذلك من أجل فضح الفساد المستفحل في بنية المجتمع.

[1]– ينظر، عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، ص128.

2-1-3- نسق الاستعلاء الذاتي:

عندما يمد الله عز وجل عبده بشيء من القوة، سواء تعلق الأمر بالمال أو السلطة يعتقد أنه ملك زمام الدنيا وأمورها، ونجد هذا السلوك في العديد من الشخصيات سواء كانت واقعية أو ورقية، حيث تجاوزت هذه القضية عند كثير من الناس الحد الطبيعي كونها ثقة في الذات، فتغيرت معانيها ومضامينها إلى الحد الذي أصبح فيه الاستعلاء عنواناً لكل ما هو سلبي، حيث نجد معه إنكاراً للآخرين واستصغاراً لشأنهم.

كما جاءت هذه النزعة في أشكال مختلفة، فالغرب مثلًا مارس ولا زال يمارس الاستعلاء على الشرق وكذلك الشمال على الجنوب، واخترع نظريات فاسدة كصراع الحضارات، عنصرية الجنس، اللون، الدين، التقدم والتحضر...[1]. فقد ظهرت في الغرب طروحات فكرية ترمي الشرق بالتخلف وأخرى تدعو إلى تمجيد الحضارة الغربية، يضاف إلى ذلك التعصب الديني للمسيحية وإقصاء الأديان الأخرى، كذلك انتشار التعصب للعرق الأوروبي الأبيض على حساب بقية الأجناس الأخرى السمر والحمر والسود.[2] فلم يخلُ التاريخ الأوروبي من الدعوة للعنصرية والتعصب والهيمنة والاستعلاء.

و"الكيلاني" وظف هذه النزعة في روايته من خلال شخصية الدكتور "عادل" (وهو طالب سنة ثالثة طب جاء من الريف إلى القاهرة حتى يكمل دراسته ويعيل عائلته المعوزة، والذي أصبح نائبًا بقسم الجراحة ثم حصل على عدة ترقيات وامتيازات غيرت من حالته المادية والاجتماعية) ليروج "الكيلاني" عن طريقه لـ(نسق الفساد) بأنواعه.

"عادل" يمثل الشاب عديم الخبرة في الحياة، كثير الاندفاع، والتهور المشحون بالحماسة، المعجب بنفسه حد الغرور، جاء في الرواية: «يصرخ ويلقي بجسده على سريره:

---

[1]- أحمد براو، ذهنية الاستعلاء وأثرها المدمر على مبدأ التعايش الإنساني، 30 جانفي 2021. https://italiatelegraph.com

[2]- ينظر، ظاهرة الهيمنة الغربية عن العالم، https://italiatelegraph.com

من تظن نفسها هذه المغرورة؟؟ أنا أول الدفعة عبقريتي يتحدث عنها الجميع وليس هناك أي عيب في سلوكي أو شكلي».[1]

في هذا المقطع يطغى تقديس الذات فبسبب تفوقه في الدراسة ونيله المرتبة الأولى في دفعته وصف نفسه بالعبقري، ونفى وجود أي عيب في شكله وسلوكه كأنه إنسان مثالي.

ومن خلال ما سبق بدأ "الكيلاني" بتمهيد لنزعة الاستعلاء الذاتي، كما ورد في الرواية:

«عادل؟؟ ما الذي أتى بك إلى هنا؟؟ دارت الأرض بعادل، ماتت الكلمات على شفتيه وكسا الشحوب وجهه الوسيم، لكنه تمالك أعصابه، وقال:

جئت لزيارة قريب موظف هنا أنت تعرف عائلتنا منتشرة في كل مكان... »[2] حتى عندما ذهب لطلب إعانة الطلبة المعوزين من وزارة الأوقاف، والتقى بصديقه "رشدي" منعه كبريائه من قول الحقيقة وادعى زيارة أحد الأقرباء مع أن "رشدي" أخبره بمجيئه لطلب معونة، ومن خلال المقاطع السابقة نكتشف أن "عادل" لديه ما يسمى في علم النفس بعقدة الاستعلاء، ويقول "ألفريد إدلر" في ذلك «عقدة الاستعلاء هي إحدى الحيل النفسية التي يتعارض فيها شعور الشخص بالاستعلاء مع شعوره بالدونية أو يختفي وراءه، وهذا النجاح الكاذب يعوض حالة الدونية التي لا يمكنه تحملها».[3]

فـ"عادل" لم يتقبل حالته الاجتماعية وللإفلات من ذلك الوضع اتجه إلى تضخيم ذاته، و«سار في الطريق منتفخ الأوداج، منفوش الريش كالطاووس إنه الأقوى من يجرؤ بعد اليوم على التصدي له؟؟... هؤلاء الأوباش الحاقدون لا يحترمون إلا القوة وسأسحق كل من يعترضني حتى عمي لن أغفر له إساءته لأبي، جاء أوان الأخذ بالثأر، هؤلاء

---

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص.ص 4،5.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

[3]– أحمد البرو، عقدة الاستعلاء (الكبر)، 3 ديسمبر 2020. https://kitabat.com

الذين يسيرون في الشارع لا يعرفون من هو عادل فتوح».[1] هنا تظهر غطرسة عادل واستعلاؤه الذي زاد عن حده، بحيث ظن أنه بتوليه عدة مناصب وحصوله على بعض الامتيازات لا يستطيع أحد مجاراته وبوسعه أن يفعل ما يشاء وبمن يشاء.

ومن هنا يتجلى (نسق الفساد) الذي أراد "الكيلاني" كشفه من خلال شخصية "عادل" المتعالية فهي لا تمثل "عادل" فقط بل تمس فئة حساسة في المجتمع فالقوة، السلطة، والمادة والنفاق الاجتماعي ما هي إلا أشكال تؤسس للفساد الإداري.

أراد "الكيلاني" أن يمثل لتلك الفئة في المجتمع التي تستغل نفوذها وسلطتها من أجل تحقيق مبتغياتها ومصالحها الشخصية على حساب المصلحة العامة، وشخصية الدكتور "عادل" بملامحها البارزة في الرواية كانت الأداة التي استخدمها "الكيلاني" لـ(فضح نسق الفساد الإداري) ويمكن تعريفه على أنه «استغلال الموظف العام لموقعه وصلاحياته وتغليب المصالح الشخصية على المصالح العامة».[2]

وبالعودة لما أشرنا إليه سابقاً، عن استفحال ظاهرة الفساد في المجتمع، إن أهم أسباب تفاقمها هو الفقر والتوزيع غير العادل للثروة، نستنتج أن حاجة "عادل" وعدم القدرة على تلبية رغباته المادية التي تشعره بالنقص، أدى إلى إصابته بعقدة الاستعلاء فـ «شعور الفرد الاجتماعي هو الذي يحدده هدفه في التفوق ونحن لا نستطيع الحكم على الأفراد بدون أن نقارن بين هدف الفرد في التفوق وبين مدى ودرجة شعوره الاجتماعي والمصاب بحاجة مرضية تتطلب منه دائماُ الحصول على المزيد من القوة، يحاول دائماً تأمين وضعه في الحياة من خلال بذل جهود غير عادية وبدون أي اعتبار للآخرين».[3]

---

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 90.

[2]– محمد جمعة عبدو، الفساد أسبابه ظواهره آثاره الوقاية منه، ص 13.

[3]– ألفريد آدلر، الطبيعة البشرية، تر. عادل نجيب بشرى، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط.1، 2005، ص.ص 82،85.

وهذا مثل ما جرى في رواية (رجال وذئاب) مع الدكتور "عادل" الذي عمل ما بوسعه للرفع من وضع حالته المادية وقيمته الاجتماعية، جاء في الرواية: «بل هو الذي تغير، عادل هذا شاطر يعرف من أين تؤكل الكتف لقد تكيف بسرعة»،[1]

حيث تظهر شخصية "عادل" الانتهازية التي تسير نحو مصالحها الذاتية والتي تساهم في المقابل بنشر أسوء العلل في المجتمع، وهو ما أراد "الكيلاني" فضحه من خلال المواقف والأحداث في الرواية فالنسق العام هو الاستعلاء والمضمر الذي روج له "الكيلاني" هو "نسق الفساد الإداري."

والمخطط الموالي يمثل حيثيات هذا النسق وآليات تشكله في الرواية:



المخطط رقم 02

نستنتج من خلال المخطط التالي:

- أن حديث عادل عن المادية وشعوره بالنقص أدَّى به إلى محاولة رفع مستواه المادي والاجتماعي بشتى الطرق، مما سبَّب له عقدة الاستعلاء.
- وقد وظَّف الكيلاني تلك السلوكيات غير السوية "لعادل" من أجل كشف نسقه المضمر، (الفساد الإداري).

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 175.

2-2- الأنساق السياسية:

لقد برزت السلطة كمظهر سائد تكرس نفوذها السياسي في صراع عبر الأجيال، ومحاربة المثقف ومخالفيها في الرأي والتوجه ليكون مصيرهم السجن والتهميش، ويستعمل الكثير من الأدباء هذه الأنساق السياسية بطريقة غير مباشرة لنقد الأنظمة السياسية، من خلال تسليط الضوء على القضايا السياسية ويمكن أن تكون الرواية أداة لإثارة الوعي والتحفيز على التغيير الاجتماعي، وهذا ما سنحاول التطرق له ودراسته في العناصر التالية.

2-2-1- نسق التحرر:

ارتبط وجود الإنسان بسعيه من أجل تحقيق حريته، سواء تعلق الأمر بحياته الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية أو الأخلاقية، وقد سعى الكثير من الأدباء لإبراز هذه القضية والتعبير عنها من خلال أعمالهم بطرق مباشرة وغير مباشرة من بينهم "الكيلاني" الذي قال لا أعرف أني كتبت كتاباً أو نظمت شعراً أو قدمت قصة إلا وكانت الحرية من عناصرها تصريحاً أو تلميحاً، فالحرية هي المناخ الصحي الذي تنمو فيه كل بذور الخير.[1] وفي روايته (رجال وذئاب) نعثر على نموذج يجسد هذا النسق في أبرز أشكال وروده وهو (التحرر من قيد السلطة) وهذا ما سنحاول دراسته في العنصر التالي.

التحرر من قيد السلطة:

قبل الغوص في اكتشاف هذا النسق لابد أن نعرف الفرق بين الحرية والتحرر، فمصطلح الحرية من المفاهيم التي حظيت ولا زالت تحظى باهتمام كبير من مختلف الفئات الباحثة لكونه يتضمن عدة أبعاد وفي معناها العام تكون بمعنى الترقي من وضع

[1]- ينظر، علي محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، ص 165.

اجتماعي أدنى إلى وضع اجتماعي آخر أسمى.[1] أي تحسين الوضع والمستوى المعيشي للأفراد والجماعات من جميع الجوانب المادية، النفسية، الفكرية والتخلص من القيود التي تكبل طاقات الإنسان وتفرض عليه ما لا يريده، أما التحرر فهو شيء شخصي قليلاً يكون بدافع شخصي عادة، فهو كسر لأي قيد مهما كان والتحرر منه، كالتحرر من قيد الحجاب للمرأة أو الانسياق وراء عادات وتقاليد المجتمع... فالتحرر قد يكون منطوياً تحت أفعال جيدة تفيد الشخص أو المجتمع، وقد يكون تحت جناح أفعال سيئة قد تضر بالشخص المتحرر أو بالمجتمع.[2]

وقد برز هذا النسق كثيراً في الكتابات النسوية الداعية إلى تحرر المرأة ومساواتها بالرجل... وغيرها، ومن أمثلة ذلك الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" في العديد من أعمالها الأدبية مثل (ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس) التي تسعى من خلال طرحها إلى تحرير المرأة من قيود المجتمع التقليدي في نظرها، ورفض واستنكار الواقع وعدم تقبله بشكله الكائن، هذا النوع من التحرر الذي يخدم شخصاً أو فئة معينة في حين يقابل بالرفض والنفور من جهات أخرى، ومثل ما تدعو إليه الكاتبة "فضيلة الفاروق" من تحرر من السلطة الذكورية، والضوابط الاجتماعية داعية إلى التفسخ والاستلاخ عن القيم الموروثة، وهذا ما نجده في روايتها (أقاليم الخوف) (تاء الخجل).

أما "الكيلاني" فقد جسده في جانبه الإيجابي وهو التحرر من قيد السلطة، هذا الوجه الآخر للحرية التي يسعى كل مواطن إلى التحرر من تلك الأغلال التي تقيد حريته الفكرية وآراءه واتجاهاته الدينية والسياسية، فقد جاء في الرواية: «العالم يبدو أمام عينيها قبيحاً مخيفاً، ما هو المخرج أتفر بنفسها خارج البلاد، بعد أن نالت الدبلوم التخصص في

---

[1]– زيجمونت بومان، الحرية freedom، تر، فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، مصر، د.ط، 2012، ص27.

[2]– خالد عبد الرحيم شيرازي، الحرية والتحرر، 2013/4/5 https://m.alhewar.org>s.asp

الباثولوجيا؟؟... أم تراها تخرج إلى الشارع وتصرح برفضها وتمردها على أسلوب الحياة الجديدة البذيئة؟؟».[1] هنا يصرح "الكيلاني" بعدم تقبل شخصية "فضيلة" لأسلوب الحياة الجديدة ورفضها لكل ما يجري من دسائس ومؤامرات، لكن الكثير من القيود والسدود تمنعها من الخروج وإعلان ذلك فقد أصبح الناس «لا يربطون ألسنتهم إلا بالنسبة لشيء واحد: السياسة إن كلمة واحدة في نقد الحاكم أو الحكم أو إبداء رأي سياسي مخالف، قد يلقي بصاحب الرأي وراء الشمس كما يقولون كل شيء مباح إلا الخوض في السياسة».[2] ومن خلال هذا الكلام نلمح أن كل ما له علاقة بالسياسة ونظام الحكم خط أحمر لا يجوز الخوض فيه حيث «أصبحت السلطة الحاكمة هي التي تحدد مفهوم الحرية وتطبيقاتها نستطيع أن نقول إن المثقف العصري وقف إزاء السلطات مسلوب الإرادة، مقيد الفكر لا يستطيع أن يختار أي طريق يخالف طريق القوة التنفيذية».[3] فالسلطة الحاكمة تمثل القوة وبالتالي السيطرة والتصرف في كل شيء.

كذلك ورد في الرواية: «ورشدي يعلم أن مجرد الحديث عن هذه الأمور جريمة في حد ذاته.

-أنا يا سيدي رجل مشغول بعلمي وعملي حتى الصحف لا أقرأ فيها إلا العناوين الكبيرة.

- لكن تقرأ الكثير في كتب الدراسات الإسلامية أفاق رشدي وجمّد نظراته على وجه المحقق وقال فيما يشبه الحلم:

- نعم أقرأ في السيرة والفقه والتفسير.

- فاجأه المحقق مرة أخرى، بالسؤال التالي: أتقرأ كتب سيد قطب؟

---

[1]- نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 127.

[2]- المصدر نفسه، ص64.

[3]- نجيب الكيلاني، حول الدين والدولة، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2015، ص73.

– تروق لي كتب التراث القديمة.

– والكتاب الجديد معالم في الطريق؟

– لم أره.

– ألم تسمع عن مجتمع الصفوة الذي يدعو إليه؟

شرد رشدي بضع لحظات ماذا يجري هنا في القلعة وفي الخارج؟ إنهم ينهشون كرامة الإنسان واحترامه لذاته أترى كانت الجاهلية القديمة على هذا النحو؟».[1] أصبحت السلطة الحاكمة تتدخل حتى في الميولات الشخصية والاتجاهات الثقافية والأدبية، عن طريق المنع أو التصريح للقراءة لبعض الكتب أمثال كتب "السيد قطب"* وبالتالي أصبح «الإرهاب الفكري أعنف وأقسى من سياط الجلادين وأسوار المنافي فما أن يطلع على الناس عمل فكري أصيل أو أداء فني متحرر من أشكال العبودية والتبعية حتى يُرمى بالانحراف والتخلف والتبعية ويعتبر صانعوه مرتدين خائنين»[2].

وهذا القيد في الحرية لا يقتصر على الأشخاص فقط بل يشمل جميع أجهزة الدولة التي أصبحت بمثابة دمى تحركها السلطة الحاكمة، وقد جاء في الرواية «إن هدف الصحافة هو التعبير عن إرادة الحاكم وفلسفته هذا واقع الأمر، ووسيلتها التعبير عن صدق تلك الفلسفة ونجاحها وإتيانها بالمنجزات بل والمعجزات الصحافة مؤسسة حكومية ونحن نأخذ أجورنا في هذا الإطار ولو خرجنا عن ذلك لاتهمنا بالغباء والخبل بل الخيانة نحن

---

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص .ص136،137.

* السيد قطب: مفكر إسلامي وأديب وكاتب مصري يعد من أهم المفكرين الإسلاميين المعاصرين وأكبر ملهمي الحركات الإسلامية الحديثة، انتمي للإخوان المسلمين وأعدم سنة 1960خاض معارك فكرية وسياسية وترك عشرات المؤلفات منها في ظلال القران وخصائص التصور الإسلامي، ينظر سيد قطب، 2014/09/20 https:\\www.aljazeera.net

[2]– نجيب الكيلاني، حول الدين والدولة، ص75.

مجندون يا عزيزتي الدكتورة مثل خطيبك تمامًا.»[1] باعتبار الصحافة وسيط بين المجتمع ومؤسسات الدولة، عملت السلطة الحاكمة على تجنيد الصحافة لخدمة مصالحها وفلسفتها وحسب رأي أخ "فضيلة" «الصحافة عبد مأمور نحن نرقص في الزفة ونعلم ذلك جيدًا يا أبي».[2]

يؤكد "الكيلاني" تضييق الخناق على الصحافة ومنعها من أداء عملها بمصداقية، لينحصر دور الإعلام في الدعاية لما يريد نظام الحكم إظهاره للمجتمع ودس الحقائق وإخفاء الوقائع. فـ «الصحافة الحرة مؤشر حقيقي على وجود سلطة رشيدة ليس لديها ما تخفيه على المواطنين، أما الصحافة المحاصرة المقيدة فهي دليل دامغ على أن السلطة تعمل على تغييب المواطن وإخراجه خارج معادلة الحكم فالحكومات المستبدة تتعامل مع المواطن الذي يعرف ويعي باعتباره مصدر خطر وازعاج لذا فعليه تجهيله وتغييبه بحجب كل ما يسمح له بمعرفة حقوقه، وكل ما يدور في كواليس مؤسسات الدولة ويقبل دائماً بما هو قائم باعتباره أفضل من المجهول».[3]

وبتقييد الحرية تمكنت السلطة الحاكمة من زرع الخوف والانهيار للقيم والمبادئ وطمس الذات حيث أصبح الكل خاضعاً لأوامر السلطة، جاء في الرواية: «أخوها سعد صحفي مراقب على الحياد ويشارك في اللعبة من خلال عمله الصحفي دون انفعال يُذكر، سيادة المقدم زوج أختها ملتزم التزامًا عسكريًا لا يتردد فيه شأن أي جندي ولا يفكر في فحص الأمور وتبين الخطأ من الصواب إنه ينفذ الأوامر وكفى... والآخرون يسيرون على النهج نفسه إنهم ينأون بأنفسهم عن المشاكل طلبًا للسلامة هم أشبه بجمهور المشاهدين لملهاة

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص115.

[2]– المصدر نفسه، ص176.

[3]– محمد سعد عبد الحفيظ، حرية الصحافة ومكافحة الفساد في مصر "محلك سر"، 8 مايو 2023. https://manassa.newsstories.

أو تراجيديا مجرد انفعالات وقتية أثناء التسلية ثم يعودون إلى الموقف الحيادي»،[1] لقد أخذ الجميع موقف الحياد أو التطرّف لنظام الحكم، رغم درايتهم بكل ما يجري من ظلم وفساد لكنهم فضلوا شراء سلامتهم وحياتهم مقابل تقييد حريتهم التي تعتبر حقًا لكل إنسان، والإسلام أقر بها وجعل للإنسان الحق الكامل في ممارستها سواء في قضاياه الخاصة أو العامة من إدارة البلاد وتسيير مصالح الدولة والأمة أو في مجال الدين والاعتقاد أو الولاء لجماعة أو مذهب وذلك من أجل الحفاظ على كيان الدولة نفسها وضمان مصلحة الأمة.[2]

وقد استخدم "الكيلاني" هذه الأحداث والمواقف لطرح نسقه ودعوة المجتمع بطريقة غير مباشرة للتحرر من قيد السلطة المستبدة التي تكبل طاقاته وإنتاجه في جميع الجوانب السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وضرورة التحلي بروح المسؤولية والأمانة تجاه القضايا الحاسمة للأمة العربية الإسلامية.

2-2-2- نسق الفساد التاريخي

عمل "الكيلاني" على توظيف التاريخ في أعماله الأدبية من أحداث وشخصيات بغية إثراء نتاجه الأدبي أو استخدامها كوسيلة لإيصال أفكاره وآرائه للمجتمع، ومن هذه الأعمال على سبيل المثال روايته (نور الله) أنهى الكيلاني كتابتها في أواخر ديسمبر 1968 وينحصر الزمن في هذه الرواية في وقت البعثة المحمدية والهجرة النبوية، وما تبعها من غزوات حتى يصل إلى فتح مكة ودخول الناس في دين الله أفواجًا، ومعظم الشخصيات التي وظفها "الكيلاني" في روايته هي شخصيات تاريخية مثل: "عمر بن الخطاب" و"أبو سفيان"... وقد اعتمد "الكيلاني" في كتابته لهذه الرواية على أحداث

[1]- نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص.ص 151، 152.

[2]- ينظر، وهبة الزحيلي، حرية المعتقد، حرية الفكر، حرية التجنس، مجلة كلية العلوم الإسلامية الصراط، جامعة دمشق، 2002، ع5، ص36.

تاريخية ثبت وقوعها، وأخرى ثانوية اختلقها ونسج خيوطها بنفسه لتؤدي روايته الدور المنوط بها، حيث أراد "الكيلاني" في هذه الرواية توضيح الفكرة الإسلامية العميقة والشاملة للحياة، ويعالج مــن خلالها قضايا راهنة أصابت الأمــة بالإحباط واليأس ويوقظ الأمل في نفوس الأجيال الجديدة.[1]

كذلك نجد "الكيلاني" قد وظف بعض الأحداث والوقائع التاريخية في الرواية التي يقوم عليها بحثنا هذا، فقد أشار "الكيلاني" في رواية (رجال وذئاب) إلى واقعة مهمة في تاريخ العرب وهي (نكسة 67)، وتعرف أيضاً في كل من سوريا والأردن باسم (نكسة حزيران) وتسمى في إسرائيل (حرب الأيام الستة) وهي الحرب التي نشبت بين إسرائيل وكل من العراق ومصر وسوريا والأردن وأدت إلى احتلال إسرائيل لـ(سيناء) و(قطاع غزة) و(الضفة الغربية) و(الجولان) كما أدت الحرب إلى مقتل 15,000 – 25,000 شخص في الدول العربية.[2]

وقد عمل "الكيلاني" على توظيف هذه الأحداث التاريخية السياسية كوسيلة لكشف وتعرية (نسق الفساد السياسي)، ويمكن تعريفه على أنه «تغليب مصلحة صاحب القرار السياسي على مصالح الآخرين فعندما يوجد تقديم للمصالح الخاصة لصانعي القرار السياسي على المصالح العامة للبلاد، يوجد حتماً الفساد السياسي ومن أمثلة ذلك الرشاوي السياسية من أجل شراء المواقف والموافقات...»[3]، فالساسة وأصحاب القرار، عوضًا عن اهتمامهم بتحقيق مصالح الشعوب يهتمون بتلبية مصالحهم الخاصة، ويقدمون شؤونهم

---

[1] – ينظر، يعقوب خان مروت، خنساء الجاجي، الرواية التاريخية عند نجيب الكيلاني (نور الله وعمر يظهر في القدس) نموذجا، جامعة بشاور، مركز الشيخ زايد الإسلامي، 2008، ع .19، ص ص.107، 108.

[2] – ينظر، حرب 1967. https://ar.wikipedia.org>wiki>

[3] – محمد جمعة عبدو، الفساد أسبابه ظواهره آثاره الوقاية منه، ص14.

الفردية على الشؤون العامة. وهذا مثل ما تخلل أحداث الرواية، حيث ورد هذا المقطع: «انقذفت أخبار الحرب المفاجئة كبركان عاتيا في ليل ساكن هادئ، وغطت اللهب السماوات الشاسعة وتزاحمت الطائرات في الآفاق وهلل المذيع وكبر وعربدت البيانات العسكرية الصاخبة لقد نشبت المعركة مع إسرائيل وقوات جيشنا تدق أبواب تل أبيب... وقف الدكتور عادل مبهوراً بأخبار الانتصارات والبيانات الإذاعية... وهتف بأعلى صوته: تحيا الثورة، تحيا مصر، عاش البطل جمال».[1]

يظهر "الكيلاني" من خلال المقطع فرحة الشعب المصري وخصوصاً المعتقلين بأخبار الانتصارات التي حققها الجيش، والتي كانت مجرد أوهام خلقتها الصحافة لخدمة نظام الحكم وحماية نفسها فحسب ما جاء في الرواية: «الصحافة هي الإثم الأكبر في عصرنا... إنكم تعطون صورة جميلة مشرقة عن الحياة، مع أن الواقع في منتهى السوء...».[2] هذا يعني عدم نزاهة الصحافة في خدمة الشعب وسيرها تحت لواء نظام الحكم وما يخدم مصالحه الشخصية. «إن هدف الصحافة التعبير عن إرادة الحاكم وفلسفته»،[3] لكن سرعان ما تلاشت هذه الحقيقة المزيفة، حين يورد السرد مقطعا يكشف فيه الحقيقة التي تناقض تلك الإشاعات التي يروج لها الإعلام، ويخدر بها عقول الشعوب ويصفق بها لضمائر الساسة المتآمرة.

جاء في الرواية: «إن جيشنا قد تراجع للخط الثاني وبعض الفارين وصلوا (قناة السويس) والإذاعات الأجنبية تؤكد الهزيمة الكاملة وإذاعتنا تكتفي بنشيد "الله أكبر" والحزن يعم الأنحاء».[4] فقد كان الجيش المصري في حالة سيئة بشكل خاص لشن حرب مع

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 286.

[2]– المصدر نفسه، ص 113.

[3]– المصدر نفسه، ص 114.

[4]– المصدر نفسه، ص 288.

إسرائيل، ليس فقط بسبب عدم الاستعداد ولكن أيضًا بسبب انشغاله بدعم القوات الجمهورية في الحرب الأهلية في شمال اليمن.[1] كما كشف نائب الرئيس السوري السابق "عبد الحليم خدام"* في مذكراته التي نشرتها صحيفة "الشرق الأوسط" أن من بين أسباب هزيمة يونيو الانقسامات في الساحة العربية.[2] جاء في الرواية: «لقد فشلت الثورة في تمييز أصدقائها من أعدائها، وأنا الدليل الحي على ذلك... هذا هو سبب الهزيمة والخراب».[3]

وهنا لم يقصد "الكيلاني" شخصية الدكتور "عادل" بشكل خاص وقضية خيانته للثورة ودخوله المعتقل، إنما يشير إلى بُعد آخر وهو السبب الحقيقي لهزيمة العرب على يد إسرائيل في (حرب 1967) وهو خيانة بعض الأطراف العربية «الذين غلّبوا الأهداف الذاتية والاعتبارات السياسية المحلية المحدودة على المصالح القومية وتبعاً لهذه النظرة الضيقة العربية كثيراً ما اختنقت الجهود المخلصة وتعثرت القدرات المسلحة العربية...».[4] هذا ما أدى إلى الهزيمة النكراء التي تعرض لها العرب على يد إسرائيل.

---

[1]– غرفة التحرير، كيف ساعدت السعودية والمغرب "إسرائيل" في حرب 67؟، الثلاثاء 07 حزيران 2022. https://alkhanadeq.org.16>post .

* عبد الحليم خدام، ولد يوم 15 سبتمبر 1932 في بانياس بطرطوس على الساحل السوري، تخرج من كلية الحقوق بدمشق، ترقى من محافظ الى وزير الى نائب لرئيس الجمهورية، ينظر عبد الحليم خدام، 2014/12/4. https:\\www.aljazeera.net

[2]– خدام يكشف في مذكراته أسباب هزيمة العرب في حرب 67، 7 مايو 2021، https://arabic.rt.com>middle-east.

[3]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 289.

[4]– طه المجدوب، هزيمة يونيو حقائق وأسرار من النكسة حتى حرب الاستنزاف، دار الهلال، مصر، د.ط، د.ت، ص 137.

ومن هنا يظهر (نسق الفساد السياسي) الذي أراد "الكيلاني" الترويج له من خلال تلك الوقائع والأحداث التاريخية السياسية عن طريق تغليب بعض الأطراف المشاركة في الحرب مصالحهم وأهدافهم الشخصية على حساب القضية والمصلحة القومية.

نستنتج مما سبق أن "الكيلاني" وظف حدثاً تاريخيًا مهماً من تاريخ العرب وبعض القضايا السياسية مثل الخيانة، وعدم نزاهة الصحافة من أجل تعرية نسق الفساد السياسي الذي استفحل في المجتمعات، خاصة العربية وتسبب في تشتت وانقسام العرب ونشر العداوة بينهم، فالنتائج ذاتها تتكرر لتكرر الأسباب نفسها، التشتت، الخيانة، الانقسام، الخذلان، الهزيمة والعار.

2-2-3- نسق عنف السلطة:

العنف في المجتمعات هو ظاهرة متجذرة ومعقدة تتخذ أشكالًا متعددة من تخويف، ترهيب، قمع لحرية التعبير والرأي، تعذيب، وقتل، وتنتج عن تفاعل عوامل مختلفة بما في ذلك العوامل الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، والنفسية، ويُعرف العنف «كظاهرة أو فعل عنيف، يتعلق الأمر باستخدام غير مشروع أو على الأقل غير قانوني للقوة».[1]

ونتيجة لهذا العنف انهارت مجتمعات وقامت أخرى، ولذلك تحولت هذه الظاهرة إلى نسق ثقافي منتشر عبر العصور، وهو ما دفع الكثير من الأدباء من بينهم "نجيب الكيلاني" إلى الاهتمام بهذا الموضوع وتبنيه في أعماله الأدبية، وقد جاء في الرواية على لسان "رشدي" عند اعتقاله من طرف المباحث «أنا لا أنتمي لأي تنظيم

لكن التحريات تثبت غير ذلك

أتحدى أن تقيموا ضدي دليلاً واحداً

الدليل عندك

[1]- محمد الهلالي، عزيز لزرق، العنف، دار توبقال للنشر، المغرب، ط.1، 2009، ص 9.

لم يفهم رشدي، تركه المحقق وخرج ودخل ثلاثة من ذوي البنيان المتين والوجوه المكفهرة، والعيون التي تتقد شررًا، هوت قبضة ثقيلة على رأسه من الخلف دارت به الأرض والتفت لكمة أخرى نزلت على أنفه وسرعان ما تدفق الدم على قميصه الأبيض وتكاثرت اللكمات والركلات حتى سقط عاجزًا... ».[1] يظهر "الكيلاني" من خلال هذا المقطع العنف الممارس من طرف رجال المباحث على الأشخاص واتهامهم بالانتماء إلى الجماعات الإسلامية وتشكيل تنظيمات معادية للدولة، مثل ما جرى مع "رشدي" في الرواية، فقد كان مجرد الحديث عن هذه الجماعات يشكل خطرًا على المتكلم به، حيث «تذكر الهمسات التي كانت تتوارى في الظلام عن قصص الموت والعذاب وما يلاقيه المعارضون السياسيون وأصحاب التنظيمات السرية المحظورة، ورشدي يعلم مجرد الحديث عن هذه الأمور جريمة في حد ذاتها»[2].

وفي موضع آخر «...زعموا أنني أجتمع وأدفع التبرعات وأخطب ضد الحكومة وأنشر المنشورات وأنشر النكت السياسية واسخر من الكوادر الحزبية ساقوا اتهامات كثيرة لا حصر لها لكنهم لم يقدموا دليلاً واحداً على زعمهم... وما زالوا يا شيخي يضربونني ويحقرونني حتى كادت عزيمتي أن تخور تمامًا».[3]

يستحضر "الكيلاني" من خلال المقاطع السابقة بعض صور حياة المواطن المصري في عهد "جمال عبد الناصر"، والصراع القائم بين السلطة وجماعة الإخوان والتي كانت في نظر السلطة الحاكمة تشكل خطرًا على أمن البلاد، وكل منتم إلى هذه الجماعات أو مشكوك فيه يلاقي أبشع أنواع العذاب وأعنفها، حيث أضحت مشاعر المواطن المصري مختلطة بين البؤس واليأس والخوف، حتى من الكلام في شؤون سياسية فـ«حكايات

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص133.

[2]– المصدر نفسه، ص 135، 136.

[3]– المصدر نفسه، ص 140، 141.

التعذيب والانتقام ترجف القلوب وروائح الفضائح والاستغلال والاغتصاب تزكم الأنوف هل يعني ذلك أن مصر الجديدة أكذوبة كبرى؟؟».[1]

يوحي هذا المقطع أن "الكيلاني" أراد أن يبين بأن مصر الجديدة لم ترجع بالفائدة إلا على الأطراف الممثلة للسلطة، وذلك العنف الممارس من طرف السلطة ضد من سموهم بالرجعية هو فقط خوف من استلائهم على مقاليد الحكم لذلك عملوا على تعنيفهم بالاعتقال، والتعذيب، وقمع حرياتهم في التعبير عن مصيرهم وتسخيرهم لخدمة مصالحهم «لابد أن تصبحوا جنودًا أوفياء للثورة على الرغم من أنكم معزولون سياسيًا... لأن حماية الثورة فرض على الجميع... ربما أهين أو ضرب بعضكم وليس هذا مدعاة لغضبكم...».[2]

يظهر في بداية المقطع خوف أصحاب السلطة من انقلاب الثورة ضدهم لما لا يخدم مصالحهم، وبالتالي استعمال العنف بمختلف أشكاله لإبعاد الأطراف المعادية من طريقها أو سحبها إلى صفها، فغالبًا ما يستخدم العنف في الصراع السلطوي لإفناء الآخر وإزاحته عن طريقه.[3]

كذلك ورد في الرواية «هاهي الدائرة تضيق، والتحدي القاتل يأخذ بخناقه كلمة واحدة يقولها قد تنزل به أسفل سافلين، أو تأخذ به طريق النجاة ولمن يقول الحقيقة؟ للرجال الذئاب؟».[4]

---

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 126.

[2]– المصدر نفسه، ص 265.

[3]– ينظر، عبد الخالق كاظم إبراهيم، فرامرز ميرزاني، الإثنوغرافيا وتجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ليل البلاد) للروائي العراقي جنان جاسم حلاوي، ص 89.

[4]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 138.

فالرجال الذئاب الذين يشرعون لأنفسهم ما لا يشرعونه لغيرهم يفتحون باب القمع والعنف تحت غطاء حماية البلاد، ويكون ضحية ذلك المواطن الذي لا يملك سلاحًا إلا كلمته، مثل ما وقع مع شخصية "رشدي" في الرواية. وهذا العنف السلطوي «يستمد مشروعيته من الأنظمة والقوانين، أي أنه عنف تبرره المصلحة العامة والعليا على أنه لا يمكننا إغفال أن هذه المصلحة مرتبطة في أوجها بمن يملك القوة أي بمن هو في السلطة».[1]

وقد تعمد "الكيلاني" تسليط الضوء على الممارسات القهرية والتعسفية للسلطة الحاكمة ضد الجماعات الإسلاموية، كونه كان عضوًا في (جماعة الإخوان) واعتقل سنة 1955، وقضى ثلاث سنوات وراء القضبان، وكانت تجربته في السجن من أقسى التجارب في حياته فقد كان شاهدًا على ما عانى منه السجناء السياسيون من تعذيب وإذلال[2]. وقد وظف "الكيلاني" هذه الأحداث والوقائع في الرواية قصد الكشف عن نسقه (نسق العنف السلطوي) وفضح العنف الممارس ضد الشعوب وسجناء الرأي في المعتقلات، وانتهاك حقوق الإنسان كذلك، قصد البرهنة على فشل النظام وقوانينه المستبدة.

ومما سبق، نستنتج أن "الكيلاني" عمل على فضح استبداد السلطة، وانتهاكها لحقوق الأفراد عن طريق تعنيفهم بمختلف وأبشع الطرق، بسبب مواقفهم السياسية أو الدينية المناوئة لها كذلك من أجل عدم كشف ألاعيبها التي تخدم مصالحها الشخصية، وذلك من خلال أحداث الرواية.

[1]– بيار كلاستر، مارسيل غوشيه، في أصل العنف والدولة، تر. علي حرب، دار مدارك للنشر، الإمارات العربية المتحدة، ط.1، 2013، ص19.

[2]– علي محدادي، الإتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، ص 59.

2-3- الأنساق الدينية:

يعد الخطاب الديني جزءاً من ثقافة المجتمع العربي كونه يمثل هوية هذه المجتمعات، وقد لجأ العديد من الأدباء إلى توظيف النسق الديني في أعمالهم الأدبية، ويمكن رصده من خلال الاقتباس من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، الفكر، وتوظيف أسماء الأماكن المقدسة مثل مكة المكرمة، الشخصيات، الأحداث، والقضايا، وتوظيفه راجع لارتباطه الوثيق بمختلف جوانب الحياة، وتأثيره على سلوكيات الأفراد، و"الكيلاني" واحد من الأدباء الذين عملوا على توظيف الدين في أعمالهم الأدبية، فهو يراه «عقيدة شاملة لتنظيم الحياة وتفسيرها واستجابة لحاجات النفس البشرية، ومشعل يضيء الطريق أمام الناس ويبلغ بهم غايات السعادة والاستقرار، ووسيلة لتقويم العلاقات العامة والخاصة». [1] فهو كما الفناه أديبًا ملتزمًا بقضايا أمته، يشغله أمر نهضتها ووحدة كلمتها، وهو بتوظيفه الدين بمختلف مظاهر تجلياته يدعو إلى التمسك بالقيم والمبادئ السامية، وإلى تصحيح الصورة السيئة والتي شاعت عن المسلم وأسقط عنها الشق الديني المتأثر بالنموذج الغربي، وسنحاول في العنصر التالي كشف "الشق الديني" في رواية (رجال وذئاب) لـ"نجيب الكيلاني" بالوقوف على نسق الفكر الصوفي.

2-3-1- نسق الفكر الصوفي:

يعد التصوف من أهم المباحث التي يدرسها الفكر الإسلامي، ولقد اختلف في تفسير كلمة "التصوف" منهم من أرجعها إلى لبس الصوف الذي كان يؤثره المتصوفة على سواه مبالغة في الزهد والتقشف، ومنهم من قال إنها من الصفاء، لما يقصد به من

[1]- نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط .1، 1987، ص11.

صفاء الروح، وغرض المتصوفة الوصول إلى الحقيقة عن طريق الاتصال بالذات الأقدس وطريقهم إلى ذلك التفاني في محبة الذات الأقدس.[1]

وقد عمل الكيلاني على توظيف هذا المجال في نتاجه الأدبي من أجل تصحيح صورة "الصوفي" في الذهنية العربية المسلمة، إذا أصبحت الكثير من الروايات العربية تصوره درويشا مغفلا أو متعلقا بالدنيا متلهفا على المال مدعيا الزهد،[2]

مثل رواية (التسيلم) لـ"عبد الإله وشي" حيث انتقل بطلها من الفشل في الدراسة إلى العزلة والانطواء والانغماس في جو روحاني صوفي. والقارئ لرواية (رجال وذئاب) لـ"نجيب الكيلاني" يجدها تضم أحد أبرز الأنساق الدينية وهو (الفكر الصوفي) حيث تعددت الدلالات النسقية التي تدل على وجوده بين صفحات الرواية سواء من تصرفات بعض الشخصيات أو من حواراتهم، جاء في الرواية: «كان رشدي كلما استبد به الكرب أو اعتصرته الآلام النفسية، ارتحل صوب مسجد الإمام الحسين»[3].

فالمسجد يمثل الفناء التعبدي الذي يقصده "رشدي"، وبما أن للصوفية طقوسا وممارسات فلها أماكن معينة تمارس فيها هذه التعبدات،[4] حيث يتوافد مريدون وأتباع من عموم مصر باختلاف انتماءاتهم الصوفية إلى (مسجد الإمام الحسين) كونه رمزا دينيا

---

[1]– ينظر، عبد الله حسين، التصوف والمتصوفة، مؤسسة الهنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، د.ط، د.ت، ص16

[2] - ينظر، محمد بن يحي أبو ملحة، إسلامية الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة الملك خالد السعودية، 2009، ع.1، ص207.

[3]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص104.

[4]– ينظر، أمينة حماني، نورة بعيو، اشتغال النسق الصوفي يفي رواية الزائر لحفناوي زاغر، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، 2020، ع.1، ص259.

هاما فيتوجهون إليه للدعاء والتبرك والجلوس بجوار ضريحه.[1] وهنا يظهر "الكيلاني" النسق الصوفي المكاني المتمثل في (مسجد الامام الحسين) الذي يلتجأ إليه "رشدي" حتى يلبس الطمأنينة والراحة والأمان في أصعب لحظات حياته. كذلك ورد في الرواية «هناك نسمات رخية تبرد انفعالاته، وهناك إيقاعات سماوية ملائكية تسكب النور في وجدانه، البساط الأخضر يذكره بالجنة والقناديل الشفافة تميط عن نفسه الحيرة وترتيل الآيات القرآنية يمتزج بفكره ونفسه، ويجعله يسبح في أفق من الضياء والصفاء والفهم الواضح لأبعاد الأشياء... وفي الأيدي المرتفعة إلى السماء يتوارى بريق الدنيا وإغراءاتها... ».[2]

هذا المقطع يظهر المعاني الصوفية المتجلية في الرواية حيث نجد بعض المصطلحات الصوفية مثل النور و«يطلق على كل ما يكشف المستور من العلوم الذاتية والواردات الإلهية التي تطرد الكون عن القلب"[3] والضياء "ويعني رؤية الأشياء بعين الحق»[4] والصفاء «ما خلص من ممازجة الطبع ورؤية الفعل من الحقائق في الحين... وإبانة الأسرار عن المحدثات لمشاهدة الحق بالحق»[5].

فالخطاب الصوفي يتميز بخصوصية منفردة ومستعصية على فهم القارئ العادي، الصوفي كان يستعمل نفس لغة الفقيه واللغوي والأديب، إلا أنه عمد إلى تحويل دلالاتها الطبيعية إلى دلالات مغايرة تقوم على أسلوب الإشارة والرمز، لبلوغ ما يريد الوصول إليه،

---

[1]– ينظر مجلة الصوفية بالقاهرة طقوس رمضان بنكهة خاصة، 19 ماي 2019، https :www.dw.com

[2]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص ص 104 105.

[3]– عبد الرزاق الكاشاني، الاصطلاحات الصوفية، ت.ح عبد العال شاهين، دار المنار، مصر ط.1، 1992، ص 118.

[4]– المرجع نفسه، ص183.

[5]– عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، لبنان، ط.2، 1987، ص151.

أي نقل اللغة إلى فضاء روحي غيبي[1] ويبين "الكيلاني" من خلال هذا المقطع بداية دخول "رشدي" عالم الصوفية عن طريق صحبته "لعلام العيسوي" العالم الديني، فممارستهم الروحية الوجدانية من تلاوة القرآن الكريم والدعاء... تحقق السعادة لهم الدنيوية والأخروية، ولعل أول مفهوم للسعادة عند الصوفية قد أقاموه حول السعادة الأخروية بمعنى الطمع في الجنة والنجاة من النار.[2]

فالصوفي يسعى ويجاهد حتى ينال الحياة الدائمة (الجنة) فالحياة الدنيا بالنسبة لهم مجرد امتحان، وقد جاء في الرواية: فجأة « قال الشيخ:

– ماذا يكربك إن في عينيك سؤالا

– أجل يا شيخنا

– العالم يموج بالأسئلة الحائرة؟

– وماذا نفعل؟

– البحث عن الجواب، ابحث

– قد لا أجده

– قلت لك ابحث

السؤال مرض والجواب دواؤه».[3]

كان هاجس الصوفي دائمًا البحث عن الجواب الشافي من أجل سبر أغوار العالم الروحي "فرشدي" كان في حالة من الحيرة والحزن والتيهان لما يدور به من صراعات مع

---

[1]- ينظر، وذناني بوداود، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة حوليات التراث، جامعة الاغواط، 2006، ع.6، ص25.

[2]– ينظر، سليمة براهمي، الحياة الروحية في الفكر الديني الإسلامي، التجربة الصوفية أنموذجا، مجلة مدارات العلوم الجتماعية ولانسانية، المركز الجامعي غليزان، 2021، ع.4، ص169.

[3]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص.ص 106 107.

ذاته ومحيطه، فخلف المباني معاني ووراء العبارات إشارات يدركها من برح به طول البحث وبرت جسده لوعة الشوق ويعلم حقيقتها من نزع ثوب الرذائل وتحلى بأشرف الفضائل فحينها يدخل المباني فيخرج المعاني، ويقرأ العبارات فيفهم الإشارات وتزال العوائق فتتجلي الحقائق.[1*]

وهذا ما حدث مع "رشدي" عندما خرج من السجن «امتزجت الدموع، وكان ذلك أغنى من أي تعبير قال الشيخ "العيسوي" وهو يحاول الابتسام: هذا عناق الأجيال

وأمسك بيد رشدي وضغط عليها في حب قائلا:

هل وجدت الجواب؟

وجدت يا شيخي إجابات كثيرة لتساؤلات كثيرة كانت تبرق بين ألسنة النيران... وفي سواد الليل العقيم

أردف الشيخ قائلاً: وفي ابتسامة الفجر الوليد...

وقلوب العاشقين لها عيون

حاولوا طمس كل شيء يا شيخي

لن يقتلوا العشق

هز رشدي رأسه قائلا: إنه حياة الروح».[2]

---

[1]- حسين سعد الدين، الروح الصوفي بين الحب والجمال، 12 جويلية 2018، https:\\www.aljazeera.net

* الحقيقة: هي إقامة العبد في محل الوصال إلى الله وحقيقة الحقائق: هي المرتبة الأحادية الجامعة بجميع الحقائق وتسمى حضرة الجمع، ينظر عبد المنعم خفني، معجم المصطلحات الصوفية، ص79.

[2]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص.ص 267 268.

فبوصول "رشدي" لمرحلة العشق وهو «إفراط المحبة أو المحبة المفرطة، فإذا عم الحب الإنسان بجملته، وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه»[1]، وبذلك تمكن من إيجاد الأجوبة لكل تساؤلاته خلال خلوته في السجن، عن طريق المعرفة التي تفيض من الله على العبد بالوحي والإلهام، فالقلب يضم بين جوانبه العالم كله، والله وحده هو الذي ينير القلوب، وذلك بتآزر العبد مع الرب في ذلك، أي بالمجاهدات والرياضات.[2]

وقد عمد "الكيلاني" على توظيف (النسق الصوفي) في روايته (رجال وذئاب) من خلال الرمز الديني المكاني (مسجد الإمام الحسين)، كذلك بعض المصطلحات والألفاظ الصوفية مثل النور، الضياء، الروح... التي كانت ضمن الخطاب الذي جرى بين الدكتور "رشدي" والعالم الديني "علام العيسوي" اللذان جاءا في صورة المتصوف الذي يتصف بالصدق في القول والفعل ويتمتع بالفهم والحكمة، ويعامل الناس بلطف ورحمة مثلما فعل "رشدي" مع "عادل" رغم كل الإساءة والضرر الذي تسبب له فيهما إلا أنه كان الناصح، المواسي له في السجن، ومثال ذلك قوله: لا «يصح أن تفعل ذلك... كن رجلا...

قال "رشدي" وهو يجفف له دموعه: لن يجدي غير الصبر، والأيام تمر كل شيء عنده بمقدار، غداً تخرج بإذن الله وسيصبح كل ما أنت فيه اليوم مجرد ذكريات... ».[3]

وكل هذه الأبعاد الصوفية ما هي إلا دلالات نسقية أراد "الكيلاني" من خلالها الإلماح (للنسق الصوفي) وإبراز شخصية الصوفي الملتزم بالشريعة الإسلامية، البعيد عن الترف والمظاهر الدنيوية الذي يجمع بين الفقه الديني والسلوك الروحي والقيم الإنسانية.

---

[1]– سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، لبنان، ط.1، 1981، ص303.

[2]– عبد الله حسين، التصوف والمتصوفة، ص20.

[3]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص.ص 261 262.

ومن خلال ما سبق يتضح أن "الكيلاني" استطاع في روايته (رجال وذئاب) إبراز الجانب الإيجابي للشخصيات الصوفية التي تجمع بين الزهد والخلوة مع المشاركة الإيجابية في الحياة الاجتماعية.

2-3-2- نسق الإيديولوجيا الإسلاموية:

الدين تشريع إلهي يرشد الإنسان إلى تنظيم حياته وعلاقته بمن حوله بما يوافق الحق والصواب، وبما أن "الكيلاني" أحد رواد الأدب الإسلامي،* فإنه عمل على توظيف أسس الدين في نتاجه الأدبي قصد الإفادة، وبناء مجتمع تحكمه القيم الفاضلة فهو يرى أن الدين «هو الفيصل بين الحاكم والمحكوم، والدولة والدولة والإنسان وأخيه الإنسان...».[1]

في زمن كثر فيه الزيف والخداع، ولذلك اهتم في بعض رواياته بقضية الصراع بين الدين الحق والمذهب الباطل كما في رواية (عمر يظهر في القدس)*.

كما برز ذلك الصراع في روايته (رجال وذئاب) من خلال الجدل القائم حول علاقة الدين بالسياسة ليظهر من خلاله توجهه الديني والإديولوجي في شكل نسق ثاوي

---

* الادب الإسلامي: عرفة نجيب الكيلاني انه تعبير فني جميل وثر نابع من الذات المؤمنة مترجم عن الحياة والانسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم، باعث للمتعة وامنفعة ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما، ينظر محمد بلقاسم بن جيدل، الادب الإسلامي المفهوم وتاريخية الظهور وقضايا المصطاح مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة الجزائر 2، 2016، ع.2، ص1199.

[1]- نجيب الكيلاني، الاسلاموية والمذاهب الأدبية، ص12.

* "عمر يظهر في القدس"" تتحدث الرواية عن صورة المسلم المعاصر الذي أصبح ضعيفًا تجاه القوة الصهيونية. وتبرز الرواية من خلال شخصية عمر التاريخية التي استحضرها الأديب قضية الدعوة إلى الله والسعي لإقامة دين الله الحق وقمع الفساد والفوضى.
ينظر، أصغر محمود الندوي، قراءة في رواية "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني، مجلة التلميذ، مركز الثقافي الندوي، 2021، العدد 1، ص22.

تحت بعض الأحداث والمواقف، جاء في الرواية على لسان "عادل" في اجتماع الحزب، «كما طالب بضرورة الضرب بشدة على يد الرجعية* واللذين يخلطون بين الدين والسياسة، ويسخرون الدين لأغراضهم الخبيثة».[1] هنا يظهر "الكيلاني" القلق الذي يشعر به الحاكم وخوفه من أن ينقلب ميزان السلطة في يد الجماعات الإسلامية (الإخوان المسلمين)، والتي تتبنى الإسلام فكرًا ومنهاجًا، وتجاهد لإعادة صياغة الحياة لتنسجم مع توجهات الإسلام.[2]

كذلك ورد في الرواية «الإخوان وباء خطير».[3] ولهذا الوباء الخطير عملت السلطة الحاكمة في عهد "جمال عبد الناصر". على محاربة هذه الجماعات الموصوفة بشتى الطرق والوسائل من خطب واعتقالات... فهم في نظر تلك السلطة يسخرون الدين لتحقيق مصالحهم الشخصية تحت ستاره، فبعد انضمام بعض جنود الجيش لجماعة الإخوان ومن بينهم "جمال عبد الناصر"* اللذين تأثروا بمعاني الدروس والتوجيهات التربوية الإسلامية واتحادهم، قرروا إلى ضرورة قيام بعمل تغيير في البلاد من أجل

---

* الرجعية مصطلح سياسي يقصد منه معارضة الاصطلاحات الحديثة والتمسك بالاسس والمبادئ القديمة في المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ينظر معنى الرجعية، الجمهرة موسوعة مفردات المحتوى الإسلامي، د ت، .https:\\islamic-content.com

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 203.

[2]– ينظر، توفيق الشاوي وآخرون، الحركة الإسلامية، رؤية مستقبلية، مكتبة مدبولي مصر، ط.1، 1989، ص 179.

[3]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 220.

* ولد يوم 15 يناير 1918 بالإسكندرية، ضابط وسياسي مصري تولى رئاسة البلاد باعتباره قائد الضباط الاحرار الذين قاموا بثورة 23 يوليو 1952، التي أطاحت بالملك فاروق فارق الحياة يوم 28 سبتمبر 1970 ينظر، جمال عبد الناصر 2014/12/20 https:\\www.aljazeera.net

إصلاح الفساد والتخلص من الاستعمار، ونجحوا بذلك في إخراج الملك من البلاد كان ذلك في 26 يوليو 1952.[1]

وبعد ذلك جاء التصريح الذي ألقاه جمال عبد الناصر في خطبته في الحوامدية: (لا تكونوا كالببغاوات ترددون ما لا تعقلون) إلى جماهير الشعب الذين استقبلوه بهتافات الإخوان (الله أكبر، الله غايتنا، القرآن دستورنا...) بهذا التصريح ألقى "جمال عبد الناصر" القفاز في وجه الإخوان المسلمين، بعد طلبهم الاشتراك في الوزارة وتطبيق المنهج الإسلامي.[2]

وفي 14 يناير 1954 جاء قرار "جمال عبد الناصر" بإنهاء الوجود الشرعي للجماعة بعد محاولة اغتياله بـ8 رصاصات، ونتيجة هذه المحاولات نشأ الصراع بين جماعة الإخوان و"جمال عبد الناصر" وفي فترة الستينات بعد الإفراج عن بعض قادة الإخوان اكتشفت أجهزة الأمن مؤامرات على حد تصريحاتهم كانت تهدف لنشر الفوضى والذعر في الدولة ونظام الحكم ليدخل النظام في مواجهة أخرى مع الإخوان[3]. إذن كانت هذه الخطوط الكبرى للخلاف بين السلطة والطرف المعارض في مصر والتي ظهرت بعض ملامحه في الرواية من خلال رصد "الكيلاني" لجانب من آثار ذلك الخلاف على سير أحداث روايته، من خلال تجديد الخناق على الشخصيات التي تمثل الطرف المعادي للشخصيات الممثلة للسلطة أو الحاكم (عادل، المباحث، سعد الصحفي).

بالإضافة إلى التصريحات المباشرة بذلك الموقف، كما يظهر في الرواية التصادم بين الأيديولوجيات وتبادل التهم بخصوص الهزيمة على يد إسرائيل في حرب 1967

---

[1]– ينظر، محمد حامد أبو النصر، حقيقة الخلاف بين الإخوان المسلمون وعبد الناصر، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر، ط.2، 1988، ص 60، 61.

[2]– المرجع نفسه ص.ص 69، 70.

[3]– ينظر، جمال عبد الناصر يصدر قرارا بحل الإخوان، 2021. Https://www.youm7.com

«قال الشيوعيون المعتقلين: إن سبب هزيمتنا هو الرجعية وعدم السير على المنهج الاشتراكي بحذافيره وقال أحد الإخوان المسلمين المعتقلين: لقد أهدرنا القرآن وشريعته وأدمنا الظلم فتخلت عنا السماء... وهل النصر إلا من عند الله؟؟»[1].

فقد صرح الشيعيون بأحقية المنهج الاشتراكي القائم على مجموعة من المبادئ والقواعد التي تسيطر على السياسة والاقتصاد في الدولة والذي يهدف إلى جعل ملكية الوسائل الإنتاجية والموارد الاقتصادية ملكية عامة لجميع الأفراد.[2]

والإسلاميون الذين يمشون وفق الأيديولوجية الإسلاموية والتي تطلق على تيارات تدعي أو تفترض أن لها فهمها أو تأويلها الخاص للدين والتي يغلب عليها العمل الحركي وهي تعتقد بوثوقية في إمكانية الأسلمة الشاملة للمجتمع والدولة والفرد.[3]

وعلى أساس هذه الأحداث والمواقف التي وظفها "الكيلاني" في متن روايته من الصراع بين "جمال عبد الناصر" وجماعة الإخوان والثورة التي شنها عليهم من اعتقالات وتعذيب كذلك التصادم بين الإيديولوجيات في البلاد وتبادل التهم، وكانت مجرد وسيلة للترويج لنسق الإسلاموية والتعبير عن إيديولوجيته وأحقيتها، فقد كان "الكيلاني" منظمًا لجماعة الإخوان المسلمين التي أثرت في أفكاره ومعتقداته، وزودته بالكثير من المعارف والعلوم الدينية والدنيوية، وقد أعتقله نظام الرئيس المصري السابق "جمال عبد الناصر" ثم أعيد إفراج عنه، وكان لهذا أثر بالغ في تكوين فكره السياسي والأدبي.[4]

---

[1]– نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 289.

[2]– ينظر، مجد خضر، مفهوم النظام الاشتراكي، 16 أكتوبر 2016. Https://mawdoo3.com

[3]– ينظر، حيدر إبراهيم علي، التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط.1، 1996، ص 32، 33.

[4]– ينظر، نجيب الكيلاني، 2015/04/19. Https://www.aljazeera.net

ومما سبق، نستنتج أن "الكيلاني" عمل على توظيف الأحداث التاريخية السياسية، من صراع بين نظام الحكم والجماعات الإسلامية، ليبرز أحقية المنهج الإسلامي في استلام السلطة التي تقوم على أساس الشريعة الإسلامية وتطبيق القانون الإلهي وفق العدالة والشورى وحفظ المال العام. فهو باعتباره أحد رواد الأدب الإسلامي حيث عمل على توظيف الدين بطرق غير مباشرة لإيصال فكره ومبادئه الدينية الإسلامية للمجتمع المصري.

ملخص الفصل:

من خلال ما تقدم معالجته في هذا الفصل نستخلص ما يلي:

– روج "الكيلاني" من خلال روايته (رجال وذئاب) إلى نسق الفساد بأنواعه من خلال مجموعة من الملامح البارزة في الرواية، من توظيف صورة المرأة الملتزمة من خلال شخصية "فضيلة" واتسامها بصفتي العفة والحياء، كذلك صورة المرأة اللعوب التي تستغل جسدها لتحقيق مبتغياتها المادية ومجسدة في شخصية "نادية"، واللتان كانتا بمثابة القالب الذي مرر من خلاله "الكيلاني" (نسق الفساد الأخلاقي).

– كما وظف "الكيلاني" عقدة الاستعلاء الذاتي من خلال شخصية "عادل" التي كانت تسعى للرفع من شأنها اجتماعيا وماديا بشتى الطرق، والذي كشف من خلالها (نسق الفساد الإداري).

– كذلك برز في الرواية (نسق التحرر من قيد السلطة) من خلال بعض المواقف وأحداث من السلب لحرية الرأي والتعبير، والتدخل حتى في الميولات الشخصية والاتجاهات الثقافية، كذلك تضييق الخناق على الصحافة وحصر عملهم فيما يخدم إرادة الحاكم.

– كما عمل "الكيلاني" على توظيف التاريخ في نتاجه الأدبي، وقد أشار في روايته إلى واقعة مهمة في حياة العرب (نكسة 67) لتعرية (نسق الفساد السياسي)، وكشف الساسة وأصحاب القرار الذين يستغلون نفوذهم لتحقيق مصالحهم على حساب الشؤون العامة.

– يظهر "الكيلاني" من خلال بعض أحداث في الرواية تعذيب وقمع وتهديد السلطة للشعب بسبب مواقفهم وآرائهم السياسية أو الدينية الغير الموافقة لفلسفة الحاكم، وذلك لكشف (نسق عنف السلطة).

– استعمل "الكيلاني" الصراع القائم بين نظام الحكم وجماعة الإخوان ضمن أحداث روايته حتى يبين أحقية منهجه وإديولوجيته الإسلاموية.

– توظيف "الكيلاني" للفكر الصوفي من خلال شخصية "علام العيسوي" والدكتور "رشدي" الذي ظهر عليهما أثر الفكر الصوفي من خلال بعض الأبعاد الصوفية من لغة ومكان... أراد من خلالها "الكيلاني" الترويج (لنسق الفكر الصوفي)، وإبراز الجانب الإيجابي للشخصيات الصوفية.

3- الفصل الثالث:

الأنساق الفنية الجمالية

في رواية (رجال وذئاب) لـ نجيب الكيلاني

3-1- المبحث الأول: نسقية العنوان

3-2- المبحث الثاني: نسقية غلاف الرواية

3-3- المبحث الثالث: دار النشر والكاتب

3-الفصل الثالث: الأنساق الفنية والجمالية في رواية (رجال وذئاب) :

إن الاختلاف والتميز في الأعمال الإبداعية حق لكل مبدع، ولكل أديب بصفته التي يتميز بها عن غيره من عنوان، طبيعة الشخصيات، وغلاف... وكل هذه العلامات ما هي إلا مفاتيح تفتح أبواب الخطاب السردي للمتلقي وتوجهه إلى تذوق واكتشاف العمل الأدبي، وهذا ما سنتطرق إليه ونكتشفه في هذا المبحث في رواية (رجال وذئاب) لـ"نجيب الكيلاني".

3-1-نسقية العنوان:

سنحاول دراسة العنوان حسب مستوياته الأربعة التالية: المعجمي، الصوتي، التركيبي، والدلالي، وذلك لما يكتنزه من أهمية وما يضمره من دلالات.

3-1-1-المستوى المعجمي:

يضم عنوان الرواية ثلاث وحدات معجمية (رجال)، (و)، (ذئاب) أما معناها في المعاجم اللغوية فجاء كالتالي:

وحدة (رجال): حيث وُردَتْ لفظتها (رجال) في (معجم الوسيط) ضمن الجذر (المِرجَلُ) « (الرجل) الذكر البالغ من بني آدم ويقال: هذا رجل كامل في الرجال يبين الرجولة والرجولية... (ج) رجال ورَجُلَة (يع) رجالات، يقال: هو من رجالات القوم من أشرافهم».[1]

ووردت في لسان العرب ضمن جذر (رجل) «(رجل) الرجل معروف الذكر من نوع الإنسان خلاف المرأة... والجمع رجال... ورجالات جمع الجمع».[2] أي في المجمل تعني كلمة رجل كل ذكر بالغ من بني آدم وهو خلاف المرأة.

وحدة (و): وردت في (معجم الوسيط) كالتالي:

---

[1]- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 332.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 1596.

(الواو): «الحرف السابع والعشرون من حروف الهجاء وهو مجهور وأشبه بالحروف المتوسطة ومخرجه من بين أول اللسان ووسط الحنك الأعلى... وتأتي على عدة أوجه منها:

– العاطفة، ومعناها مطلق الجمع فتعطف الشيء على مصاحبه نحو: (فأنجيناه وأصحاب السفينة) ...

– الاستئناف، نحو: (لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء).

– واو الحال، الداخلة على الجملة الإسمية نحو: جاء فلان والشمس طالعة، أو الداخلة على الجملة الفعلية نحو: جاء فلان وقد طلعت الشمس.

– واو المفعول معه، وينصب الاسم بعدها نحو: سرت والنيل».[1]

أما ورودها في معجم لسان العرب فهو كالتالي:

«الأزهري: يقال للياء والواو والألف الأحرف الجوف وكان الخليل يسميها الحروف الضعيفة الهوائية وسميت جوفًا لأنه لا أحياز لها، فتنسب إلى إحيازها كسائر الحروف التي لها أحياز

إنها تخرج من هواء الجوف فسميت مرة جوفًا ومرة هوائية .. ».[2]

وحدة (ذئاب): أما لفظة (ذئاب) جاءت في (معجم الوسيط) ضمن (ذأب) «(الذئب) حيوان من الفصيلة الكلبية ورتبة اللواحم ويسمى كلب البر، (ج) أذؤب وذئاب وذؤبان وفي المثل "الذئب خـالياً أسد" يضرب لــكل متوحد برأيه أو بدينه أو بسفره... ويقال: فلان من

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 1005.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ص4744.

ذؤبان العرب صعاليكهم ولصوصهم».[1]

كما وردت لفظة (ذئاب) في (لسان العرب) ضمن جذر (ذأب) «الذئب: كلب البر، والجمع أذؤب في القليل وذئاب وذؤبان والأنثى ذئبة... وذئاب الغضى بنو كعب بن مالك بن حنظلة سموا بهذا اللقب لخبثهم لأن ذئب الغضي أخبث الذئاب...»[2]، هذا يعني أن لفظة ذئب تطلق على نوع من الحيوانات وكذلك على الإنسان المخادع الخبيث تشبيهًا بالذئب.

3-1-2-المستوى التركيبي:

يتكون عنوان الرواية من ثلاث وحدات:(رجال) + (و) + (ذئاب)، جاءت اثنتان منها بصيغة الجمع.

(رجال--> رجل) و (ذئاب-->ذئب)

وقد جاءت في صيغة المركب العطفي أو تركيب العطف، وهو« بناء تركيبي يتضمن مقولتان من نفس النمط ولقد اعتبر تناظر المقولي خاصية للعطف».[3]

أي أنه مركب يجمع بين مقولتين (طرفين) بشرط التوافق فيما يجمع بينهما من سمات متناظرة، فأساس تركيب العطف هو التناظر أو التقابل في السمات والصفات، فما يجمع بين الطرفين في هذا المركب هو التشابه، ثم «إن إلحاق ظاهرة بأخرى حصل على المشابهة سيرورة مهمة في عملية الإدراك والفهم، ومن المثير للاهتمام أن هذه المشابهات قد تساهم في خدمة الظواهر، حيث يمكن اسقاط وسيط المشابهة على روابط العطف

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 308.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 1479.

[3]- عز الدين خضراوي، تركيب العطف في العربية، دراسة لسانية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، جوان 2020، ص 266.

لتحديد سمتها».[1] فهم وإدراك دلالات تلك المقولات قائم على نسخ السمات والصفات من معطوف لآخر، أي انتقالها من المعطوف إلى المعطوف عليه.

وقد جاء العنوان في قالب جملة اسمية محذوفة المبتدأ وذكر الخبر معطوف عليه اسم آخر، فتكون تركيبة العنوان (هم رجال وذئاب)

هم	رجال	و	ذئاب
مبتدأ محذوف	خبر لمبتدأ محذوف تقديره هم	حرف عطف	اسم معطوف

وجاء (ذئاب) معطوف على (رجال) لتناظرهما في السمات فرجال في عنوان الرواية تشابهوا مع الذئاب في الذكاء والمكر والخداع، حيث هيئنا الكاتب منذ البداية بدخول عالم مليء بالفساد والظلم وطغيان القوي على الضعيف.

3-1-3-المستوى الصوتي:

يهتم هذا المستوى بالكلمات من حيث بنائها الصوتي، وتقسم الأصوات الصامتة إلى مجموعات بحسب الأوتار الصوتية فنجد:

الصوت المهموس: هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق به.

والأصوات المهموسة هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ.[2]

والصوت المجهور: هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.

والأصوات المجهورة هي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي.[3]

---

[1]- عز الدين خضراوي، تركيب العطف في العربية، دراسة لسانية، ص276.

[2]- ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2000، ص 174.

[3]- ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص 174.

وقد وردت في عنوان هذه الرواية كالتالي:

الأصوات المجهورة	تواترها	المجموع
ر	01	06
ج	01	
ل	01	
و	01	
ذ	01	
ب	01	

أما بخصوص الهمزة فهي صوت صامت لا هو بالمهموس ولا بالمجهور.[1]

– نلاحظ انعدام الأصوات المهموسة في الرواية (رجال وذئاب) في مقابل طغيان الأصوات المجهورة في تركيب العنوان والتي بلغت خمسة (05) أصوات، لما تحمله من دلالات تتوافق والدلالات التي قصدها الأديب من الجهر بأخبار (رجال وذئاب) وفضح ممارستهم في حق الأبرياء أو الضعفاء في الرواية.

الشدة والرخاوة:

عرض "سيبويه" الصوت الشديد بالقول: «هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه، وهو الهمزة والقاف والكاف والجيم والطاء والتاء والدال والباء وأشار إلى الأصوات الرخوة بقوله: الهاء والحاء والغين والخاء والشين والصاد والضاد والزاي والسين والظاء والثاء والذال والفاء».[2]

[1]– ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص 175.

[2]– خليل ابراهيم لعطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، العراق، د.ط، 1983، ص 47.

نوضح في الجدول الآتي تواتر صفة الشدة والرخاوة في أصوات كلمتي العنوان على النحو التالي:

الأصوات الشديدة	تواترها	الأصوات الرخوة	تواترها
الهمزة"ء"	01	ذ	01
ج	01		
ب	01		
المجموع	03	المجموع	01

نلاحظ من خلال الجدول تكرار الأصوات الشديدة في العنوان بمجموع ثلاثة (03) أصوات، حيث يدل هذا التواتر على رفض الظلم والمؤامرات المحاكة بين شخصيات الرواية " ماذا يجري هنا في القلعة وفي الخارج؟؟ إنهم ينهشون كرامة الإنسان واحترامه لذاته أترى كانت الجاهلية القديمة على هذا النحو؟؟"[1]

فتساؤل الشخصية ليس بدافع الاستفسار عن أمر لا يعلمه، وإنما هو تساؤل استنكاري، يستذكر من وراءه تلك الممارسات من ظلم، سلب الحرية الفكرية، استبداد، عنف ضد الإنسانية.

3-1-4-المستوى الدلالي:

نحاول في هذا المستوى محاورة دلالة الوحدة التركيبية للعنوان، فعند قراءتنا له تتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات وتأويلات وللإجابة عنها سنتبع تعداد تكرار ملفوظات العنوان في الرواية.

[1]- نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص137.

الصيغة	الموضع	التكرار	الصفحة	المجموع
رجال وذئاب	في غلاف الكتاب في استهلال الكتاب كعنوان فرعي	01 01 306	01 02 من 04 إلى 328 ما عادا ص: 3، 19، 36، 48، 62، 78، 95، 112، 130، 148، 164، 180، 196، 210، 228، 245، 263، 277، 295، 310.	310
للرجال الذئاب الذئاب	متن الرواية	02	ص 138، 159	

تكرارات مشتقات حقل (رجال وذئاب):

الصيغة	التكرار	الصفحة
-إن حكايات التعذيب والانتقام ترجف القلوب.	01	126
- إنهم يقتلون القيم النبيلة بلا رحمة، ويتركون الإنسان مجرد من مقومات الإنسانية، يتركونه جسدًا بلا روح، بلا قلب.	01	140
- المحاكمات السياسية تجري في الخفاء والأحكام تصدر سرًا، ومن يتدخل في أمر كهذا يجلب على نفسه المتاعب.	01	144
- سفكوا دمه.. وهل يفعل الذئاب غير ذلك؟؟	01	159
- لقد علمته الأحداث أن هذا لا يكفي في عالم تسوده النفعية والرشوة.	01	181

يتضح لنا أن العلاقة بين العنوان ومتن الرواية هي علاقة تكاملية فذئاب هنا لا يقصد بها الحيوان (الذئب) في شكله الملموس بل صفاته من تلاعب وحيلة... وكما هو متعارف عليه تطلق لفظ "ذئب" على الإنسان المخادع والمتلاعب وبالتالي يدور حقل

"رجال وذئاب" في الرواية حول معاني الظلم، المكر، الخبث، الدهاء وحياكة المؤامرات، والفساد الاجتماعي مقابل المصالح الشخصية.

3-2- نسقية غلاف الرواية:

يعد الغلاف من العناصر المكونة للعمل الأدبي، وله أهمية بالغة لما يتركه من أثر في عقل المتلقي، فهو يمثل الواجهة الإشهارية للعمل الأدبي ويساعد على فهم فحوى العمل الإبداعي، وسنحاول في هذا العنصر دراسة العناصر المكونة للغلاف من أجل الوصول إلى دلالاتها العميقة.

3-2-1- الواجهة الأمامية:

تضم الواجهة الأمامية لغلاف رواية (رجال وذئاب) اسم الكاتب والعنوان والتجنيس، وقد قسمت صفحة الغلاف الأمامية إلى ثلاثة أقسام بارزة الأولى جاءت باللون الأبيض يتوسطها عنوانين الأول باللون البني والثاني باللون الأحمر وبخط صغير يمثلان المؤشر الجنسي (الرواية) للدلالة على جنس العمل الأدبي أما القسم الثاني فجاء باللون الأسود يحتوي على صورة ذئب يبدو وكأنه يعوي ودائرة في شكل كوكب ملطخ بالدماء، والقسم الثالث فجاء باللون البني وضم اسم المؤلف (رجال وذئاب) باللون الأبيض بخط بارز وغليظ مكتوب باللغة العربية وتحته بخط صغير عنوان الرواية بالإنجليزية، كذلك باللون الأبيض أما اسم الروائي فقد ورد في الجانب الأيمن للغلاف مكتوب بشكل عمودي باللغة الأجنبية.

سيمائية أيقونة الصورة:

يقول "رجيس دوبري"«إن الصورة علامة تمثل خاصية كونها قابلة للتأويل... إذ تمنحنا إمكانية الحديث عنها وتقديم تأويلات متعددة ومختلفة بخصوصها»[1].

وبالنسبة لصورة غلاف رواية (رجال وذئاب) سنحاول تفصيل الأيقونات المتضمنة في الصورة كالتالي:

الألوان	دلالتها	نماذج من الرواية تتوافق ودلالة الألوان
الأسود	-لون الحداد في الشرق - القوة.[2]	1 «حكايات التعذيب والانتقام ترجف القلوب.. ».[5] 2 «مازالوا يا شيخي يضربونني ويحقرونني حتى كادت عزيمتي أن تخور تمامًا...»[6]
الأبيض	-الصفاء والعفة والطهارة. [3]	3 «إذا حاولت لمس يديها سحبتها غاضبة...»[7] 4 «وتحافظ على سلوكها ولم تسمح لأحد في يوم من الأيام أن يستبيح حماها... »[8]
الأحمر	-للإشارة للخطر أو رمز الحب.[4]	5 «قالت في هدوء: والحب؟؟ لم يتوقع منها هذا السؤال... تمتم في ارتباك الحب، قالت: نعم الحب هل هو سمات الضعفاء أم سلعة التجار... همس في خبث أنت تعرفين والحياة بدونه بالغة الصعوبة».[9]

[1]- فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية لبنان، ط.1، 2012، ص118.

[2]- كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط.1، 2013، ص 65، 66.

[3]- كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها، ص 61.

[4]- كلود عبيد، ص 61.

[5]- نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 126.

[6]- المصدر نفسه، ص141.

[7]- نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 5.

[8]- المصدر نفسه، ص151.

[9]- المصدر نفسه، ص 8.

		6«هاهي الدائرة تضيق، والتحدي القاتل يأخذ بخناقه كلمة واحدة يقولها قد تنزل به إلى أسفل سافلين... ولمن يقول الحقيقة؟ للرجال الذئاب؟؟».[1]

تعكس الصورة جانبًا من الأزمات والصراعات التي عاشها المجتمع المصري في عهد "جمال عبد الناصر"، وهي معبرة عن مضمون الرواية فاللون الأسود يدل على شدة السلطة وممارستها من عنف وتعذيب في حق الأفراد كما هو مبين في النموذجين 1 و2 في الجدول، والأبيض يدل على العفة والطهارة وقد تجسد في شخصية "فضيلة" التي روج من خلالها "الكيلاني" لصفتي العفة والحياء التي تعتبر أساس في المجتمعات وجدار واقي ضد الفساد الأخلاقي مثل ما نرى في النموذجين 3 و4 ،أما اللون الأحمر فهو يشير إلى الخطر ويرمز للحب وقد دل في الرواية على ذلك فنجد الحب الذي كان بين "عادل" و"فضيلة" وحب "نادية" ل"عادل" ،كذلك عبر عن الخطر وترهيب وتهديد نظام الحكم للشعب، و(الذئب) يمثل كل شخصية متآمرة، عملت على بث الفساد والرعب في المجتمع، بينما (الدم) يوحي إلى صورة العنف والألم الذي عاشه المواطن المصري وكل شخص لم يتخلى عن مبادئه وأخلاقه الفاضلة في زمن طغت فيه الأخلاق الدنيئة.

3-2-2- الصفحة الثانية والثالثة لغلاف الرواية:

نجد في الصفحة الثانية ورقة بيضاء يتوسطها إطار مكتوب داخله اسم الرواية (رجال وذئاب) بالخط الغليظ، وفي أسفل الإطار اسم الروائي "نجيب الكيلاني" بخط صغير، أما الصفحة الثالثة فنجد فيها في الأعلى الطبعة: ط.1، تاريخ النشر: 1434-2013، وفي وسطها المعلومات القانونية الخاصة بالكتاب تتمثل في رقم الإيداع: 30334/2013، والترقيم الدولي: 978-977-255-369-3 وفي أسفل الصفحة كتب

[1]- – نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، ص 138.

اسم دار النشر: الصحوة للنشر والتوزيع وعنوانها: 5 عطفة فريد –من شارع مجلس الشعب– السيدة زينب.

تيليفون: 0333937718 003

تليفاكس: 333937767 0030

.Daralsahoh@gmail.com

3-2-3-الواجهة الخلفية:

تمتزج ألوانها بين الأسود والأحمر والقليل من البنفسجي يعتليها اسم الروائي مكتوب باللون الأبيض بخط غليظ وبارز أسفله مباشرة إطار بشكل مستطيل يحتوي على إصداران من تأليف الكاتب "نجيب الكيلاني"هما (رحلة إلى الله) و(مسرحية على أبواب خيبر) وفي الأسفل تضم إطار في زاوية اليسار كتب فيه اسم دار النشر والمعلومات الخاصة بها من عنوان وهاتف وفاكس وبريد إلكتروني، كما كتب بجانب الإطار بشكل عمودي اسم المصمم باللغة الإنجليزية. "Design by Abdul Rahman Magdy".

3-2-4- دار النشر:

يسهم اسم دار النشر في تكوين الانطباع الأول عن العمل الأدبي لدى المتلقي، ورواية "رجال وذئاب" طبعت ضمن إصدارات (دار الصحوة) في طبعتها الأولى لعام 2013م.

أسست دار الصحوة عام 1983 وقد قام بتأسيسها الدكتور يوسف القرضاوي والدكتور عبد الحليم عويس رحمهما الله ،ثم أغلق النشاط بها عام 1996 وظلت مغلقة حتى تم افتتاحها من جديد في أفريل عام 2008، وقد أخذت الدار على عاتقها خدمة القرآن الكريم وذلك من خلال خدمة علوم اللغة العربية فتم إصدار عدد من الرسائل الجامعية في مختلف علوم اللغة وصلت إلى أربعين رسالة دكتوراه، كما تهتم الدار أيضا

بإصدارات في الأدب العربي والشعر، والرواية العربية والمترجمة، والأسرة والشباب والطفل، والإدارة والتنمية البشرية، والطب النفسي، والتاريخ، وقد سميت بالصحوة تيمنا (بالصحوة الإسلامية) التي كانت تعم أرجاء العالم الإسلامي.[1]

3-2-5-نجيب الكيلاني:

النشأة:

ولد "نجيب بن الكيلاني بن إبراهيم بن عبد اللطيف الكيلاني" في قرية (شرشابة) في محافظة الغربية، إحدى محافظات جمهورية مصر العربية، وكان ذلك في شهر محرم عام 1350هـ الموافق الأول من يونيو 1931م، وأسرة الكيلاني أسرة كبيرة تقطن (شرشابة)، كان والده يعمل في الزراعة ويعول أسرته المكونة من زوجته وثلاثة أبنائهم: نجيب وأمين ومحمد، وحين بلغ نجيب الثامنة من عمره اندلعت الحرب العالمية الثانية فعاشت القرية في أزمة اقتصادية شديدة، وزاد الأمر شدة إلزام الفلاحين بدفع محاصيلهم إلى قوات الاحتلال البريطاني.[2]

التحق بالمدرسة الأولية ثم بمدرسة الإرسالية الأمريكية الابتدائية بقرية سنباط ثم قضى الثانوية في مدينة طنطا وأخيرًا التحق بكلية الطب بالقاهرة عام 1951، وبعد تخرجه عمل بوظيفة طبيب امتياز في (مستشفى أم المصريين) (بالجيزة) عام 1961، ثم طبيبا ممارسا بقريته ثم انتقل ليعمل في وزارة النقل والمواصلات وتسلم عمله في القسم الطبي بهيئة السكك الحديدية ثم سافر إلى دولة الكويت ليعمل طبيبا هناك وذلك في يوم 31 مارس 1968 ثم انتقل منها إلى دولة الإمارات العربية وقضى بها ما يقرب من 16

[1]- حوار شخصي مع إدارة دار النشر عبر تطبيق ماسنجر بتاريخ 27 أفريل 2024.

[2]- ينظر، عبد الله بن صالح العريني، الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط.2، 2005، ص 11.

عامًا.[1]

الحالة الاجتماعية والحياة العلمية:

تزوج عام 1960 من الأديبة الإسلامية "كريمة شاهين"، ورزق بثلاثة ذكور هم الدكتور "جلال" و"المهندس حسام" و"محمود المحامي"كما رزق بأنثى واحدة هي "الدكتورة عزة"، وقد اتصف ببشاشة الوجه وروح الدعابة والتواضع.[2]

كان "نجيب الكيلاني" مغرمًا بالقراءة وبخاصة تلك المجلات الأدبية التي صدرت في تلك الفترة كالرسالة والثقافة والهلال وعن طريقها تعرف على كثير من الأدباء ك"سيد قطب "و"مصطفى صادق الرافعي" و"المازني" و"المنفلوطي" و"طه حسين".. ولم يكن له في البداية اتجاه واضح فقد قرأ الكثير من القصص العالمية والعربية ودواوين شعراء كثيرين كالمتنبي وشوقي وحافظ.[3]

صلته بالإخوان:

كان "لنجيب الكيلاني" خال يدعى "الحاج محمد الشافعي" درس العقيدة السلفية وكان متحمسا لدعوة الإخوان ومشتركا بمجلتهم التي كانوا يصدرونها، وعندما كان يحضرها له "نجيب" كان يدعوه إلى قراءتها ثم يحدثه عن القضايا الاسلامية ويشرح له وجهة نظر الإسلام في كثير من أمور الحياة ،ولذا يعده "نجيب" أحد شيوخه الذين تأثر بهم وعن طريقه رغب في الإخوان المسلمين وأحب دعوتهم، وقد شارك في الأنشطة الخطابية والمؤتمرات التي يعقدها الإخوان المسلمون وقد دخل "نجيب الكيلاني" السجن مع جماعه الإخوان في 1955/7/8 وصدر عليه حكم بالسجن عشر سنوات ،إلا أنه

[1]– علي محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، ص 51.

[2]– المرجع نفسه، ص 53.

[3]- ينظر، عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص13.

أفرج عنه في أواخر عام 1958 ثم أعيد إليه في عام 1965 وبقي سجينا حتى نكبة حزيران 1967 فأفرج عنه.[1]

الاتجاه الإسلامي لدى نجيب الكيلاني:

يُعتبر "الكيلاني" عميد الأدب الإسلامي، فهو ألق أكثر من 70 كتابًا في النقد والشعر والقصة القصيرة والرواية، وهو من خلال كتبه يدعو إلى التسامح والخير والقيم الإسلامية وهو يهتم اهتمامًا بالغا بمشاكل الأمة الإسلامية، وفي مجال الرواية استوحى التاريخ الاسلامي من أهم كتبه في هذا المجال (نور الله) و(عمر يظهر في القدس)، وفي فن القصة القصيرة قد استوحى التاريخ والواقع من كتبه (دموع الأمير) و(موعدنا غدا)... وكتب "نجيب الكيلاني" في مجال الفكر والنقد والمسرح كما كتب سيرته الذاتية.[2]

ويعتقد بعض الأدباء أنه جمع "نجيب الكيلاني" بين التطبيق والتنظير وله الإسلامية قياسا على المذاهب الفنية الأخرى مثل الكلاسيكية والرومانسية.[3]

بعض الكتب الشهيرة لنجيب الكيلاني:

- الإسلامية والمذاهب الأدبية
- الدين والفن
- الخصام بين الدين والفن
- بين الحرية والالتزام

---

[1]- ينظر، عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص.ص 14 15.

[2]- ينظر، محمد سيف الرحمان، إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب -باكستان- 2017، ع.4، ص 288.

[3]- المرجع نفسه، ص.289.

- مشكلة اللغة
- مدخل إلى الأدب الإسلامي
- الإسلام والأدب
- مع الأدب الإسلامي الحديث[1]

من روايات الكيلاني:

- الطريق الطويل
- النداء الخالد
- رأس الشيطان
- ملكة العنب
- نور الله
- قاتل حمزة
- عمالقة الشمال
- عمر يظهر في القدس
- أهل الحميدية
- عذراء جاكرتا[2]

[1]- محمد سيف الرحمان، إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، ص.290.

[2]- ينظر، محمد سيف الرحمان، إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، ص292.

من المجموعات القصصية للكيلاني:

- دموع الأمير
- حكايات طبيب
- فارس هوازن
- عند الرحيل[1]

من دواوينه الشعرية:

- عصر الشهداء
- مهاجر
- كيف القاك؟
- نحو العلاء
- أغاني الغرباء.[2]

الجوائز والتقديرات:

من أهم تلك الجوائز والتقديرات:

- جائزة وزارة التربية والتعليم على روايته "الطريق الطويل" في عام 1957.
- جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابه "إقبال الشاعر الثائر" في عام 1958.
- جائزة وزارة التربية والتعليم على كتابه "المجتمع المريض" في عام 1958.

[1]- ينظر، محمد سيف الرحمان، إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، ص 294.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 295.

– جائزة نادي القصة والميدالية الذهبية من (طه حسين) على مجموعته القصصية "موعدنا غداً" في عام 1909.

– جائزة مجمع اللغة العربية على روايته "قاتل حمزة" في عام 1972.

– الميدالية الذهبية من الرئيس "ضياء الحق" رئيس جمهورية باكستان عن كتابه "إقبال الشاعر الثائر" في عام 1980.[1]

وفاته:

بعد أن قضى غربة طويلة بلغت ثلاثا وعشرين سنة عاد إلى بلده مصر، كأنما كانت عودته تلك رائزا ليموت في وطنه بين أهله إذ لم يعش بعدها سوى ثلاث سنوات وتوفى –رحمه الله– بالقاهرة في الخامس من شوال 1415هـ، الموافق للسادس من مارس 1995م.[2]

[1]– ينظر، عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، ص29.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص 53.

ملخص الفصل:

– رجال وذئاب عنوان على قلة حروفه إلا أنه أدى وظيفتين: الأولى جمالية والثانية تأثيرية حيث كان حافلا بالأبعاد الإيحائية مشحونا بالدلالات التي ترمي إليها الرواية على مختلف مستوياته.

– فقط تظافرت البنية الصوتية والمعجمية والصوتية والدلالية في تصوير مظاهر الظلم والفساد والصراعات القائمة بين أطراف الرواية.

– مساهمة أيقونات الغلاف من رمزية الألوان الأسود، الأحمر، الأبيض، وصورة الذئب والكوكب الملطخ بالدماء في محاولة تفسير ما تدور حوله أحداث الرواية (صراع بين طرفين أحدهما يمثل القيم والمبادئ النبيلة والفاضلة وآخر يمثل الظلم والفساد) والتي بدورها لعبت دور مهم ساعدنا على كشف وتعرية الأنساق المضمرة التي أراد الكيلاني الترويج لها من خلال الرواية.

خـــاتمة

في ختام بحثنا الموسوم بـ "**الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "رجال وذئاب" لـ "نجيب الكيلاني**"، خلصنا إلى مجموعة من النتائج نحددها فيما يلي:

– النسق مفهوم شامل لمعنى النظام وترابط الأشياء.

– الثقافة نظام من السلوكات البشرية لمجتمع معين تساهم في تواصل الفرد مع غيره من الأمم.

– هناك قول بين ظاهر وقول مضمر مبطن يظهر بطريقة غير مباشرة عن طريق تأويله من سياق الخطاب.

– يعد النسق الثقافي تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب تعمل على كشف صورة اجتماعية، سياسية، دينية، أخلاقية يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف جمالية النص.

– تعدد الأنساق بين الظاهرة أو الوظيفية مكونة لحياتنا الاجتماعية والمضمرة تحت البنية اللسانية التي تخفي الكثير من الدلالات وهي تتنوع وتختلف حسب الامتداد الإقليمي للأدب.

– يعتبر نسق الزنجي الفظ، نسق الهمجي الدموي، نسق اللاوطنية، نسق التشدد من أكثر الأنساق شيوعا في الخطاب الغربي الذي يبرز فيه موقفه من الشرقي.

– يعتبر نسق نكران الهوية ونسق عنف السلطة من أشهر الأنساق شيوعا في الخطاب الشرقي نتيجة التأثر بالغرب أو الظروف السياسية والاجتماعية للمجتمع الشرقي.

– لعبت الدراسات الثقافية دور هام في بزوغ فجر النقد الثقافي الذي استفاد من المقولات التي اعتمدتها هذه الدراسات.

– جاء النقد الثقافي كطرح جديد ليدرس الخطاب الأدبي من خلال علاقاته باتجاهات وجوانب اجتماعية، سياسية، دينية، أخلاقية، نفسية ويقوم بالكشف عن ما هو ثاوي ومهمش ومسكوت عنه تحت قناع الجمالية.

– يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الأدوات الإجرائية والمنهجية لمقاربة النصوص والخطابات تشمل (الوظيفة النسقية، المجاز الكلي، التورية الثقافية، الدلالة النسقية، الجملة الثقافية، المؤلف المزدوج).

– عكست الرواية في مجملها عدة أنساق ثقافية عملت كلها على تعرية الواقع السياسي والاجتماعي الذي كان سائدا في مصر في عهد "جمال عبد الناصر" إذ عمد الأديب إلى خلق أنساق ثقافية متنوعة بين الظاهرة والمضمرة من نسق الفساد بأنواعه، نسق التحرر من قيد السلطة، نسق عنف السلطة، نسق الفساد التاريخي، نسق الفكر الصوفي، نسق الإيديولوجيا الإسلاموية.

– عن طريق الترويج لنسق الفساد الأخلاقي والإداري والسياسي من خلال جملة من الملامح والمواقف تمثلت في تركيزه عن صفتي العفة والحياء من خلال إعطاء صورة المرأة الملتزمة كذلك استخدم المرأة الجسد كحيلة لتعرية نسق الفساد الأخلاقي والإداري، أما الفساد السياسي فقد أشار إليه من خلال استحضار بعض الوقائع التاريخية ومجرياتها الخفية.

– كما برز في الرواية نسق التحرر من قيد السلطة وعنف السلطة وذلك لكشف واقع المجتمع المصري في ظل السلطة الجائرة المستبدة في ذلك الوقت.

– عمل على توظيف نسق الفكر الصوفي من خلال بعض الأبعاد الصوفية تجلت في حوار بين شخصيات الرواية من لغة ومكان وذلك لتغير صورة الشخصيات الصوفية من

السلبية إلى الإيجابية، التي تجمع بين زهد في الدنيا كذلك لمساهمتها في خدمة وحل قضايا الأمة.

– بالإضافة إلى استخدام الصراع القائم بين نظام الحكم وجماعة الإخوان ضمن متن الرواية حيث يبين من خلاله منهجه وإديولوجيته الإسلاموية وأحقيتها.

– العنوان إبداع فني وعتبة هامة من عتبات النص، يلج من خلالها القارئ إلى عالمه النصي لما له من قدرة استفزازية من أجل محاكاة النص والغوص فيه، وكشفت دراستنا لعنوان رواية "رجال وذئاب" أن له دلالة إيحائية وإغرائية ارتبطت بالوظيفة النسقية التي أراد الكاتب من خلالها توضيح صورة المجتمع المصري في تلك الفترة وعلاقته بالسلطة الحاكمة.

– حيث تظافرت المستويات في تصوير مظاهر الظلم والفساد والصراعات في مجتمع الرواية:

• في المستوى المعجمي يظهر البعد الجمالي التأثيري للمفردتين.

• في المستوى الصوتي طغيان الأصوات المجهورة تتوافق والدلالات التي قصد الأديب كشفها وتعريتها في الرواية من خلال الجهر بأخبار (رجال وذئاب) وفضح ممارساتهم في حق الضعفاء.

• في المستوى التركيبي جاء العنوان بصيغة المركب العطفي لإدراك الدلالات القائمة على نسخ الصفات المشتركة من المعطوف إلى المعطوف عليه وجاء ذئاب معطوف على المعطوف عليه لتناظرهما في السمات من ذكاء، قوة، ظلم، فساد.

• في المستوى الدلالي توافق مشتقات حقل (رجال وذئاب) مع دلالة العنوان ومتن الرواية حيث نجد: تعذيب، سفكوا دمه، يقتلون القيم النبيلة بلا رحمة...

• في مستوى الصورة تجلت براعة المصمم في حسن اختيار وضبط الصورة التي تجسد مشهد الرواية.

• رمزية الألوان (الأحمر، الأسود، الأبيض) التي تؤكد وجود صراع بين طرفين أحدهما يمثل الحق وآخر يجسد البطش والظلم والاستبداد.

– وقد استخدم الأديب الرواية كأداة لتمرير أنساق ثقافية تعبر عن موقفه السياسي خاصة في علاقته بالسلطة الحاكمة وإديولوجيته الإسلاموية باعتباره كان منظما إلى جماعة الإخوان المسلمين وأحد رواد الأدب الإسلامي، لذلك نجد مضمونه الفكري في أعماله الأدبية نابع من القيم الإسلامية التي تهدف إلى تكوين الفرد المسلم وفق التصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة.

هذا ويبقى مجال البحث في موضوعنا مفتوحا أمام الباحثين والدارسين للإضافة فيه وتنوير جوانبه.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القران الكريم، رواية ورش عن نافع، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، (1433هـ-2012م).

المصادر:

1- نجيب الكيلاني، رجال وذئاب، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

المراجع:

2- جنان جاسم حلاوي، ليل البلاد، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط.1، 2002،.

1- توفيق الشاوي وآخرون، الحركة الإسلامية، رؤية مستقبلية، مكتبة مدبولي مصر، ط.1، 1989.

3- حيدر إبراهيم علي، التيارات الإسلامية وقضية الديمقراطية، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط.1، 1996.

4- خليل ابراهيم لعطية، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، العراق، د.ط، 1983.

5- سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافيه الجسد الأنثوي -الآخر- السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، بغداد، د. ط، 2018.

6- سمير الخليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، تموز للنشر، سوريا، ط. 3، 2014.

7- طه المجدوب، هزيمة يونيو حقائق وأسرار من النكسة حتى حرب الاستنزاف، دار الهلال، مصر، د.ط، د.ت.

8- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح. عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار السلام للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط.2، 2002.

9- عبد الرزاق الكاشاني، الاصطلاحات الصوفية، ت.ح عبد العال شاهين، دار المنار، مصر ط.1، 1992.

10- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

11- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط.3، 2006.

12- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، ط.3، 2005.

13- عبد الله الغذامي، عبد النبي ٱصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط.1، 2004.

14- عبد الله حسين، التصوف والمتصوفة، مؤسسة الهنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، د.ط، د.ت.

15- عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط.2، 2005.

16- فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية لبنان، ط.1، 2012. كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط.1، 2013.

17- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2000.

18- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، سوريا، ط. 4، 1984.

19- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبه الشروق الدولية، القاهرة، ط. 4، 2003، مج.1.

20- مجموعة من الكتاب، نظريه الثقافة، تر. علي السعيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1997.

21- محمد الهلالي، عزيز لزرق، العنف، دار توبقال للنشر، المغرب، ط.1، 2009

22- محمد بلقاسم بن جيدل، الادب الإسلامي المفهوم وتاريخية الظهور وقضايا المصطاح مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة الجزائر 2، 2016، ع.2.

23- محمد جمعة عبدو، الفساد أسبابه ظواهره آثاره الوقاية منه، دار الكتب الوطنية، ليبيا، د.ط، 2019.

24- محمد حامد أبو النصر، حقيقة الخلاف بين الإخوان المسلمون وعبد الناصر، دار التوزيع والنشر الإسلامية، مصر، ط.2، 1988.

25- محمد سيف الرحمان، إسهامات الدكتور نجيب الكيلاني في الأدب العربي الإسلامي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب –باكستان– 2017، ع.4.

26- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجيه شمولية، المركز الثقافي العربي، المغرب، د. ط، 1996.

27- مسعود صحراوي، "التداولية عند العلماء العرب" دراسة تداوليه لظاهرة الأفعال «الكلامية» في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط.1، 2005.

28- نجمه بن سعيدي، محمد تحريشي، تجلي نسق الرفض والخلدان ونكران الهوية في رواية (طاحونة الطلاسم) فزيوي حبيب.

29- نجيب الكيلاني، الإسلاموية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط .1، 1987.

30- نجيب الكيلاني، حول الدين والدولة، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2015.

31- هيثم أحمد العزام، النقد الثقافي، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، د. ط، 2014.

المراجع المترجمة :

32- اديث كريزول، عصر البنيوية، تر. جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، د. ط، 1993.

33- آرثر ايزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر. وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسطي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2003.

34- ألفريد آدلر، الطبيعة البشرية، تر. عادل نجيب بشرى، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط.1، 2005.

35- بيار كلاستر، مارسيل غوشيه، في أصل العنف والدولة، تر. علي حرب، دار مدارك للنشر، الإمارات العربية المتحدة، ط.1، 2013.

36- تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، تر. شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط. 1، 2005.

37- زيجمونت بومان، الحرية freedom، تر، فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، مصر، د.ط، 2012.

38- كاترين كيربرات، اوريكيوني، المضمر، تر. ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط.1، 2008.

39- نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر. يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط.1، 2010.

40- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط. 3، 2002.

41- ميشال فوكو، هم الحقيقة، تر. مصطفى المسناوي، مصطفى كمال، محمد بولعيش، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2006.

المراجع بالفرنسية:

42- Guy de Maupassan, au soleil, apparat critique de Allain d'illustration de Andréa suréda, collection national des grands auteurs, nouvelle librarie de France, Paris, 1999 .

43- LAHJOMRI Abdeljalil، l'image du Maroco dans la littérature française de (l'otià montherlant) Alger, S.N.E.D. 1973.

المعاجم والقواميس :

44- ابن منظور، لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د. ط. 1981، مج. 6.

45- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، لبنان، ط.1، 1981.

46- عبد المنعم الخفني، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، لبنان، ط.2، 1987.

المجلات :

47- أسماء السيد محمد السعيد عبيد، التحول النسقي الاجتماعي في الرواية المصرية في الألفية الثالثة، مجلة كلية الآداب، جامعة بور سعيد، 2021، ع.18.

48- أصغر محمود الندوي، قراءة في رواية "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني، مجلة التلميذ، مركز الثقافي الندوي، 2021، العدد 1.

49- أمال منصور، جدل الأنساق المضمرة في "قبل الحب بقليل" لأمين الزاوي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكره، 2022، ع.1.

50- أمينة حماني، نورة بعيو، اشتغال النسق الصوفي يفي رواية الزائر لحفناوي زاغر، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، 2020، ع.1.

51- سليمة براهمي، الحياة الروحية في الفكر الديني الإسلامي، التجربة الصوفية أنموذجا، مجلة مدارات العلوم الاجتماعية والانسانية، المركز الجامعي غليزان، 2021.

52- عبد الخالق كاظم ابراهيم، فرامرز ميرزائي، الأثنوغرافيا وتجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ليل البلاد) للروائي العراقي جنان جاسم حلاوي.

53- عبد اللطف حني، سهام سلطاني، الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية "حكاية بقرة اليتامى" أنموذجا، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، مخبر التراث والدراسات اللسانية، جامعة الطارف، 2020، ع.9.

54- عبد الله عايد الشرفات، النقد الثقافي: المصطلح، المفهوم، المرجعيات، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة جدارا، الأردن، 2021عبد الخالق كاظم إبراهيم، فرامرز ميرزائي، الأثنوغرافيا وتجليات الأنساق الثقافية المضمرة في رواية (ليل البلاد) للروائي العراقي جنان جاسم حلاوي، مجلة المرتقي، جامعه تربيت مدرس ايران، 2022، ع.1.

55- عز الدين خضراوي، تركيب العطف في العربية، دراسة لسانية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، جوان 2020.

56- فابيا حاج ماميني، منجد مصطفى بهجت، مقاربات نظرية الأدب الإسلامي وتطبيقاتها بين نجيب الكيلاني وشحنون أحمد، مجلة الإسلام في آسيا، الجامعة الإسلامية العالمية الماليزية، 2019، ع.3.

57- فريال تواتي، حفيظة سوالمية، الأنساق الثقافية في رواية السير الذاتية النسائية "خواطر امرأة لا تعرف العشق" لأسماء معيكل أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مخبر تعليمية اللغة العربية والنص الأدبي في النظام التعليمي الجزائري الواقع والمأمول، جامعه العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر، 2020، ع.5.

58- فطيمة بن ربيعي، الأنساق المضمرة حول المغاربي في الخطاب الرحلي الفرنسي، مجموعه (في الشمس/ au soleil) لموباسان أنموذجا، مطارحات في النقد الثقافي، ألفا للوثائق، الأردن، ط.1، 2020.

59- كرمين نصيرة، الحجاب: التصور والتمثلات، سلسلة الأنوار، جامعة وهران2، 2017، ع.1.

60- لعماري وليد، أسباب ومظاهر الفساد في الدول المغاربية وآثارها السلبية عليها، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، جامعة باتنة1، 2020، ع.2.

61- مبارك بلالي، السياق التداولي في كتاب الفائق في غريب الحديث للزمخشري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة والأدب العربي، جامعه أحمد دراية-أدرار، 2003، ع.1.

62- متلف آسية، النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، دراسات معاصره، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، جامعة تيسمسيلت، 2021، ع.2.

63- محمد بن يحي أبو ملحة، إسلامية الشخصية في روايات نجيب الكيلاني، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة الملك خالد السعودية، 2009، ع.1.

64- ملحة بنت معلث ابن رشاد السحيمي، نظرية النقل الثقافي مالها وما عليها، مجلة بحوث كلية الآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة بالمدينة المنورة، 2020، ع.1.

65- نجمه بن سعيدي، محمد تحريشي، تجلي نسق الرفض والخذلان ونكران الهوية في رواية (طاحونه الطلاسم) فزيوي حبيب، مجله دراسات، مخبر الدراسات الصحراوية، جامعه الطاهري محمد، بشار، 2023، ع.1.

66- وذناني بوداود، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة حوليات التراث، جامعة الاغواط، 2006، ع.6.

67- وهبة الزحيلي، حرية المعتقد، حرية الفكر، حرية التجنس، مجلة كلية العلوم الإسلامية الصراط، جامعة دمشق، 2002، ع5.

68- يعقوب خان مروت، خنساء الجاجي، الرواية التاريخية عند نجيب الكيلاني (نور الله وعمر يظهر في القدس) نموذجا، جامعة بشاور، مركز الشيخ زايد الإسلامي، 2008، ع.19.

الرسائل والاطروحات :

69- ركراك يحيى، النقد الثقافي في الجزائر، دراسة في الدوريات النقدية والبحوث الجامعية الجزائرية، اتجاهات النقد المعاصر في الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون تيارت، 2021.

70- قماري ديامنتة، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، النقد العربي ومصطلحاته، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعه قصدي مرباح ورقلة، 2013.

71- علي محدادي، الاتجاه الإنساني في روايات نجيب الكيلاني، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعه قاصدي مرباح ورقلة، 2013، 2014 م.

المواقع الالكترونية :

72- أحمد البرو، عقدة الاستعلاء (الكبر)، 3 ديسمبر 2020. https://kitabat.com

73- أحمد براو، ذهنية الاستعلاء وأثرها المدمر على مبدأ التعايش الإنساني، 30 جانفي 2021. https://italiatelegraph.com

74- جمال عبد الناصر 2014/12/20 https:\\www.aljazeera.net

75- جمال عبد الناصر يصدر قرارا بحل الإخوان، 2021.

Https://www.youm7.com

76- الجمهرة موسوعة مفردات المحتوى الإسلامي، د ت، https:\\islamic-content.com.

77- حرب 1967. https://ar.wikipedia.org>wiki>

78- حسين سعد الدين، الروح الصوفي بين الحب والجمال، 12 جويلية 2018، https:\\www.aljazeera.net

79- خالد عبد الرحيم شيرازي، الحرية والتحرر، 2013/4/5 https://m.alhewar.org>s.asp

80- خدام يكشف في مذكراته أسباب هزيمة العرب في حرب 67، 7 مايو 2021، https://arabic.rt.com>middle-east.

81- سيد قطب، 2014/09/20 https:\\www.aljazeera.net

82- ظاهرة الهيمنة الغربية عن العالم، https://italiatelegraph.com

83- عبد الحليم خدام، 2014/12/4. https:\\www.aljazeera.net

84- غرفة التحرير، كيف ساعدت السعودية والمغرب "إسرائيل" في حرب 67؟، الثلاثاء 07 حزيران 2022. https://alkhanadeq.org.16>post .

85- مجد خضر، مفهوم النظام الاشتراكي، 16 أكتوبر 2016. Https://mawdoo3.com

86- مجلة الصوفية بالقاهرة طقوس رمضان بنكهة خاصة، 19 ماي 2019، https :www.dw.com

87- محمد سعد عبد الحفيظ، حرية الصحافة ومكافحة الفساد في مصر "محلك سر"، 8 مايو 2023. https://manassa.newsstories

88- نجيب الكيلاني، 2015/04/19. Https://www.aljazeera.net

الحوارات:

89- حوار شخصي مع إدارة دار النشر عبر تطبيق ماسنجر بتاريخ 27 أفريل 2024.

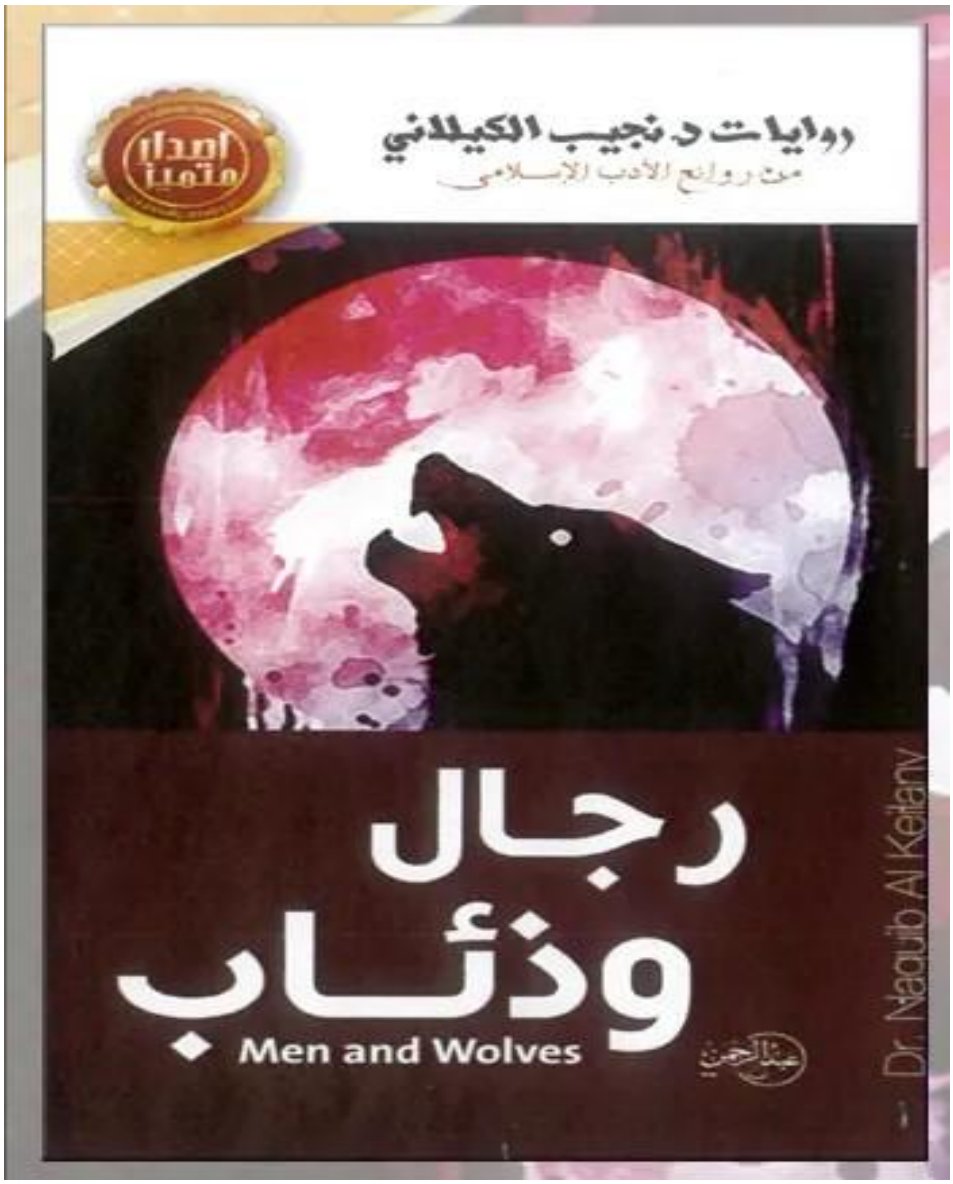
الملاحق

ملخص الرواية:

هي رواية للأديب نجيب عبد اللطيف إبراهيم الكيلاني صدرت الطبعة الأولى عام 1434هـ-2013م عن دار الصحوة للنشر والتوزيع عدد صفحاتها 328 صفحة، تعالج الرواية مجموعة من القضايا الاجتماعية والسياسية والتاريخية المتداخلة، ويصور لنا "الكيلاني" الشارع المصري بعد ثورة 1952 وتولي جمال عبد الناصر الحكم عام 1954 حتى حرب 1967 (نكسة 67)، حيث تحكي الرواية قصة الشاب "عادل فتوح" طالب السنة الثالثة طب الذي جاء من الريف إلى القاهرة رغم ظروفه المادية الصعبة ليكمل دراسته في كلية الطب، والذي تحول مجرى حياته من طالب إلى رئيس للتنظيم في الكلية، كذلك عن إعجابه بزميلته الدكتورة "فضيلة علام" ورغبته في الزواج منها، لكن بدخول الدكتورة "نادية عبد الباقي" حياته ورغبتها فيه وقبوله دخول جنتها مقابل الحصول على أسئلة امتحان، تغير "عادل فتوح" من الطالب البسيط الذي جاء من الريف إلى المدينة لتحقيق أحلامه إلى شخصية نرجسية تسعى لتعويض نقصها بأقذر الوسائل مثلما فعل مع صديقه "رشدي القصاص" الذي كتب فيه تقارير إلى المباحث واتهامه بالانضمام إلى جماعة الإخوان المسلمين من أجل إبعاده من طريق "فضيلة" الذي كان هو الآخر يريد الزواج منها، وبفضل طرقه الملتوية ومؤامراته أصبح عادل من الشخصيات المرموقة وحصل على العديد من الترقيات والامتيازات ورفع من حالته المادية لكن سرعان ما انقلبت ألاعيبه ضده واعتقل بتهمة خيانة الثورة وعرض على التحقيق والتعذيب بالإضافة إلى حالة التوتر في البلاد من الحملات التي أطلقت ضد الرجعية حيث أخذ رجال المباحث والمخابرات يفحصون الملفات القديمة والجديدة ويعتقلونهم على اعتبار أن هؤلاء يشكلون خطرا على الثورة وأمن الدولة مع مصاحبة ذلك إلى هزيمة العرب على يد إسرائيل في حرب 1967م.

وفي الأخير قررت الدكتورة "فضيلة" التخلي عن حبها لعادل وفسخ الخطوبة بعدما علمت بكل المؤامرات والفساد الذي كان يقترفه مقابل مصالحه الشخصية وقبلت الزواج من زميلها "رشدي" بعد خروجه من السجن الذي كان يمثل الزوج والصهر المناسب لها ولوالدها العالم الديني، وانتهت الرواية بالإفراج عن "عادل" بعد نيله جزاء شر أعماله وخسارته لـ"فضيلة".

صورة غلاف الرواية :



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ – هـ
1- الفصل الأول: **الأنساق الثقافية ومنهجها "قراءة في المفاهيم"**	
1-1- المبحث الأول: الأنساق الثقافية مفاهيم نظرية	7
1-1-1- مفهوم النسق	7
1-1-1-1- النسق لغة	8
1-1-1-2- النسق اصطلاحا	9
1- 1 - 2 - مفهوم الثقافة	12
1-1-2-1- الثقافة لغة	12
1-1-2-2- الثقافة اصطلاحا	13
1-1-3- مفهوم المضمر	16
1-1-3-1-المضمر لغة	16
1-1-3-2- المضمر اصطلاحا	17
1-2- المبحث الثاني: النسق الثقافي "مفهوم وأنواع ونماذج"	18
1-2-1- مفهوم النسق الثقافي	19
1-2-2- انواع الأنساق	22
1-2-2-1- النسق الظاهر(العام)	22
1-2-2-2- النسق المضمر	23
1-2-3- نماذج من الأنساق الثقافية	25
1-2-3-1- نسق الزنجي الفظ	25
1-2-3-2- نسق الهمجي الدموي	27
1-2-3-3- نسق اللاوطنية	28
1-2-3-4- نسق التشدد	29

1-2-3-5- نسق نكران الهوية	30
1-2-3-6- نسق عنف السلطة	31
1-3- المبحث الثالث: النقد الثقافي "الأصول والمرتكزات"	33
1-3-1- مرجعيات النقد الثقافي	33
1-3-1-1- مدرسة فرانكفورت	34
1-3-1-2- مدرسة برمنجهام	35
1-3-1-2- مدرسة النقد الجديد	36
1-3-2- مفهوم النقد الثقافي	37
1-3-1- مرتكزات النقد الثقافي	40
1-3-1-1- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)	41
1-3-3-2- المجاز الكلي	42
1-3-3-3- التورية الثقافية	43
1-3-3-4- نوع الدلالة (الدلالة النسقية)	44
1-3-3-5- الجملة النوعية (الجملة الثقافية)	45
1-3-3-6- المؤلف المزدوج	46
خلاصة الفصل	48
2- الفصل الثاني: **الأنساق الثقافية المضمرة "في رواية (رجال وذئاب) لـ نجيب الكيلاني"**	
2-1- الأنساق الاجتماعية	50
2-1-1- نسق المرأة الملتزمة	51
2-1-2- نسق المرأة اللعوب	54
2-1-3- نسق الاستعلاء الذاتي	59
2-2- الأنساق السياسية	63
2-2-1- نسق التحرر	63
2-2-2- نسق الفساد التاريخي	68
2-2-3- نسق عنف السلطة	72
2-3- الأنساق الدينية	76
2-3-1- نسق الفكر الصوفي	76

2-3-2- نسق الإيديولوجيا الإسلاموية	82
ملخص الفصل	87
3- الفصل الثالث **الأنساق الفنية الجمالية** **في رواية (رجال وذئاب) لـ نجيب الكيلاني**	
3-1-نسقية العنوان	90
3-1-1-المستوى المعجمي	90
3-1-2-المستوى التركيبي	92
3-1-3-المستوى الصوتي	93
3-1-4-المستوى الدلالي	95
3-2- نسقية غلاف الرواية	97
3-2-1- الواجهة الأمامية	97
3-2-2- الصفحة الثانية والثالثة لغلاف الرواية	99
3-2-3-الواجهة الخلفية	100
3-2-4-دار النشر	100
3-2-5-نجيب الكيلاني	101
ملخص الفصل	107
خـــاتمة	109
قائمة المصادر والمراجع	114
الملاحق	124
فهرس المحتويات	127
ملخص البحث	

ملخص البحث:

تعد الأنساق الثقافية المضمرة من الأبحاث المميزة في النقد الثقافي حيث تعمل على كشف مضمرات الخطاب المركزية والهامشي، حيث تسعة هذه الدراسة الى كشف الأنساق الثقافية المضمرة في رواية رجال وذئاب لنجيب الكيلاني، والتي عمل من خلالها الكيلاني على كشف وفضح الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في عهد جمال عبد الناصر من خلال جملة من الأنساق التي مثلت الأداة التي عبر من خلالها الكيلاني عن موقفه السياسي وايديولوجيته الإسلاموية .

وقد قسمنا بحثنا الى ثلاثة فصول ن فصل نظري تطرقنا فيه الى المفاهيم النظرية وفصلين تطبيقيين حيث تضمن الأول دراسة الأنساق الثقافية المضمرة في رواية رجال وذئاب لنجيب الكيلاني ليكون الفصل الثاني محاولة لدراسة الأنساق الفني الجمالية في الرواية لنخلص في الأخير الى خاتمة ضمت جملة من نتائج البحث المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية:

الأنساق الثقافية – المضمر– رجال وذئاب – الفساد – الأدب الإسلامي

Summary

The implicit cultural systems are considered one of the distinctive researches in cultural criticism, as they work to reveal the implications of central and marginal discourse. This study aims to reveal the implicit cultural systems in the novel Men and Wolves by Najib Al-Kilani, through which Al-Kilani worked to reveal and expose the political, social and cultural reality in the era of Gamal Abdel Nasser through a set of systems that represented the tool through which Al-Kilani expressed his political position and his Islamist ideology.

We divided our research into three chapters, a theoretical chapter in which we addressed the theoretical concepts and two applied chapters, where the first included a study of the implicit cultural systems in the novel Men and Wolves by Najib Al-Kilani, so that the second chapter would be an attempt to study the artistic and aesthetic systems in the novel, to finally conclude with a conclusion that included a set of research results reached.

Keywords: Cultural systems - implicit - Men and wolves - corruption - Islamic literature